L. eleg. g.
202
α

g. 202° - 1 Jahrbuch

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Jahrbuch

des

Großherzoglich Weimarischen

Hof-Theaters

und der

Hof-Kapelle.

Digitized by Google

Jahrbuch

des

Großherzoglich Weimarischen

Hof-Theaters

und der

Hof-Kapelle.

Herausgegeben

von

Richard Pohl.

Erster Jahrgang.

Saison 1854 bis 1855.

Weimar,
Hermann Böhlau
1855.

Digitized by Google

BIBLIOTHECA
REGIA
MONACENSIS.

Druck
der Hof-Buchdruckerei
in Weimar.

Digitized by Google

Zur Einleitung.

Der Repertoir- und Personal-Bestand von fast jedem hervorragenden Hof- und Stadt-Theater in Deutschland wird alljährlich, zum Schluß der Saison, durch eine Brochüre zur Kenntniß des Publikums gebracht, welche unter dem Titel: „Tagebuch", „Almanach" ꝛc. von Beamten an der betreffenden Bühne, theilweise unter Controlle der Direktion, verfaßt und veröffentlicht wird.

Einrichtung, Umfang und Ausstattung dieser halboffiziellen Publikationen sind im Einzelnen zwar ziemlich verschieden, stimmen aber im Wesentlichen darin überein, daß sie, ohne die veröffentlichten Angaben unter gewissen statistischen und künstlerischen Gesichtspunkten zusammen zu fassen, und ohne die daraus hervorgehenden Resultate einer Vergleichung und Kritik zu unterwerfen, einfach das Thatsachen-Material anhäufen, und zwar nur, insofern es sich auf das

Digitized by Google

Repertoir und Personal bezieht, ohne die äußeren und inneren Kräfte der Bühne hierbei näher zu berücksichtigen.

Nächst diesen halbofficiellen Publikationen besitzen wir seit neuerer Zeit auch einige officielle Uebersichten, welche von den betreffenden Hoftheater-Direktionen als Rechenschaftsberichte über ihre artistische Leitung veröffentlicht wurden. Wir heben darunter die neuesten in diesem Jahre erschienenen, des Münchener und Karlsruher Hoftheaters hervor, durch deren Publikationen Hofrath **Dr. Dingelstedt** und Direktor Eduard Devrient dem Publikum eine Uebersicht jener künstlerischen Leistungen an die Hand gaben, welche unter ihrer Direktion bis jetzt, unter Berücksichtigung der obwaltenden Verhältnisse, unvorhergesehener Zufälle ꝛc. erzielt werden konnten.

Diese officiellen Uebersichten beschränken sich jedoch gleichfalls auf eine, wenn auch übersichtlicher und systematischer geordnete Aufzählung des Repertoirs, der Gastspiele, Repertoir-Störungen ꝛc., ohne die finanziellen und die tiefer eingehenden artistischen Fragen zu berühren.

Endlich finden wir eine Reihe von „Theater-Almanachs", sowohl in früherer wie in neuester Zeit, unter sehr anerkennenswerther und sorgfältiger Redaction *), welche sich der Hauptsache nach zur Aufgabe gestellt haben, ähnliche Re-

---

*) Die hauptsächlichsten sind:
Der „Gothaische Theater-Kalender" (1775 bis 1800), herausgegeben von Reichardt.
Iffland's „Theater-Almanach" (1807 bis 1812).
Klingemann's „Almanach" (1822).
Winkler's „Tagebuch der deutschen Bühnen" (1815 bis 1835).
„Almanach für Freunde der Schauspielkunst" (1837 bis 1855), begründet von L. Wolff, fortgesetzt bis auf die Gegenwart von A. Heinrich.

Digitized by Google

pertoir- und Personal-Uebersichten, wie sie die zuerst erwähnten „Tagebücher" für einzelne Bühnen veröffentlichen, für die gesammten deutschen Bühnen tabellarisch zusammen zu stellen, und somit theilweise den ersten Grund zu einer wirklichen Bühnen-Statistik zu legen.

Allein auch hier vermissen wir noch Angaben über die finanziellen Verhältnisse, sowie artistische Vergleichungs- und Anhalte-Punkte. Wir erhalten fast durchgängig nur Material, aber noch keine übersichtlich zusammengestellten Resultate.

Die einzigen Werke, welche den Anforderungen entsprechen, die man an eine wirkliche Bühnen-Statistik im ausgedehnteren Sinne stellen muß, sind die vom Hofrath von Küstner, früheren Intendenten der Hof-Theater zu Darmstadt, München und Berlin *). In ihnen hat der allgemein geachtete Verfasser eine Bahn eingeschlagen, die bis jetzt einzig in ihrer Art genannt werden muß.

Nicht nur, daß er sehr schätzenswerthe Beiträge zur Kunstgeschichte jener Bühnen geliefert hat, die unter seiner Leitung standen; daß er ferner viele treffende und sehr beachtenswerthe Ansichten und Bemerkungen: über die Bühnenleitung in artistischer, wie finanzieller Hinsicht; über das moderne Theater überhaupt; über Lese- und Prüfungs-Comité; über die Tantième (deren Begründer in Deutschland er ist);

*) Diese drei Werke sind:
„Rückblick auf das Leipziger Stadttheater. Ein Beitrag zur Geschichte des-
„selben." (Leipzig, 1830.)
„Vierunddreißig Jahre meiner Theaterleitung in Leipzig, Darmstadt, Mün-
„chen und Berlin." (Leipzig, 1853.)
„Taschen- und Handbuch der Theater-Statistik, von K. Th. von Küst-
„ner." (Berlin, 1855.)

Digitized by Google

über Pensions-Anstalten u. s. f., aus der großen Summe seiner Erfahrungen geschöpft, und in seinen Werken niedergelegt hat: sondern Hofrath von Küstner ist zugleich als eigentlicher Begründer der deutschen Theater-Statistik zu betrachten, da er es zuerst war, der — wie er von sich selbst mit vollem Rechte sagen konnte — „so aus„führlich und gründlich, als aufrichtig und wahr" eine Uebersicht seiner Leitung in artistischer, wie finanzieller Hinsicht von den, ihm anvertrauten Bühnen, dem Publikum ohne Rückhalt vorlegte.

Dieses Prinzip, welches er in seinen zwei ersten Werken im Hinblick auf seine eigene Bühnenleitung verfolgte, dehnte Hofrath von Küstner in seinem neuesten „Taschen„und Handbuch der Theater-Statistik" auch auf alle die deutschen und ausländischen Bühnen aus, von welchen ein brauchbares und zuverlässiges statistisches Material überhaupt zu erlangen war.

Wenn man die Schwierigkeiten erwägt, welche sich der Begründung dieses neuen Zweiges der Statistik entgegenstellten — hauptsächlich deshalb, weil, nach dem Verfasser, „in „Deutschland bei den Theatern sowohl, die für Rechnung des „Hofes, als bei denen, die für Rechnung von Unternehmern „geführt werden, aus allen statistischen Angaben häufig ein „Geheimniß gemacht wird" — so kann man diesem ersten Jahrgang des „statistischen Handbuchs" seine volle Anerkennung nicht versagen, obgleich noch manche Lücke übrig blieb, deren Ausfüllung jedoch einem Einzelnen, ohne thatkräftiges Zusammenwirken vieler Mitarbeiter, kaum möglich sein dürfte.

Digitized by Google

Demnach ist es wünschenswerth, daß der Plan des Herrn von Küstner: „durch sein Taschenbuch nach und nach eine „bleibende, stehende Theater-Statistik zu begründen, welche „bei dem, sich immer mehr verbreitenden Antheile am Thea„ter, von Interesse für das Publikum und von Nutzen für „das Theater sein wird" — von allen Seiten gefördert werde, damit derselbe zu einer baldigen und vollständigen Durchführung gelangen kann.

Dies geschieht auf dem natürlichsten und einfachsten Wege, indem man dahin zu wirken sucht, daß alle bedeutenden Theater ihre statistischen Angaben entweder selbstständig veröffentlichen, oder doch den sich dafür Interessirenden zur Veröffentlichung überlassen, wodurch authentische Nachrichten sich ergeben, aus deren Zusammenstellung eine allgemeine Theater-Statistik sich ganz von selbst bilden würde.

Aus naheliegenden Gründen werden die Stadttheater, die in den Händen einzelner Unternehmer sich befinden, hiermit am meisten zögern, während eher zu hoffen steht, daß die, von einer Kommission verwalteten Stadttheater, sowie die Hof- und National-Theater, ihre Zurückhaltung gegen die Oeffentlichkeit mehr und mehr überwinden, und somit eine allgemeine Theater-Statistik zuerst begründen helfen. Namentlich dürften die Hoftheater hier mit gutem Beispiel vorangehen können, da sie die künstlerisch freieste, vom Publikum unabhängigste, und finanziell gesichertste Stellung unter allen Theatern einnehmen.

Diese Gründe waren es, welche den Herausgeber des vorliegenden kleinen „Jahrbuchs" zur Abfassung und Veröf-

Digitized by Google

sentlichung desselben bestimmten. — Da das Großherzoglich Weimarische Hof-Theater bis jetzt fast die einzige größere Bühne war, welche überhaupt noch gar kein „Jahr- oder Tage-Buch" (nach Maßgabe der einen oder andern von den oben angeführten Unternehmungen) besaß, so lag der Gedanke nahe genug, ein solches endlich zu begründen, um somit auch für die hiesigen Bühnenverhältnisse ein regelmäßig erscheinendes statistisches Organ zu schaffen.

Die, dem Herausgeber vorliegenden Muster genügten jedoch sämmtlich noch nicht den Anforderungen, welche man nach Küstner's Vorgang an derartige Unternehmungen stellen muß. — Der Herausgeber versuchte daher, in den nachfolgenden Blättern eine statistische Zusammenstellung und artistische Uebersicht zu geben, welche den Küstner'schen Prinzipien der Statistik sich wenigstens anzunähern versuchte, und dieselben hoffentlich in späteren Jahrgängen noch vollständiger erreichen wird, als bei diesem ersten Versuche möglich war.

Ohne die freundlichst gewährte Ueberlassung des geeigneten Materials von Seiten der Großherzoglichen Hof-Theater-Intendanz wäre es aber unmöglich gewesen, die Angaben selbst in jener Vollständigkeit zu veröffentlichen, welche dieser erste Jahrgang immerhin schon besitzt. Der Herausgeber hebt diese höchst erfreuliche, und im Interesse des Unternehmens sehr anerkennenswerthe Thatsache mit Nachdruck hervor, indem er zugleich der Großherzoglichen Intendanz seinen Dank dafür öffentlich auszusprechen sich erlaubt. — Die Zusammenstellung der noch fehlenden statistischen Angaben war theils in diesem Jahrgang noch nicht zu ermöglichen, theils mußte von deren Veröffentlichung, aus verschiedenen Gründen, gegenwärtig noch abgesehen werden.

Digitized by Google

Zum Verständniß der ersten und zweiten Abtheilung des Jahrbuches, — welche die Personal- und Finanz-Statistik, sowie das Repertoir des Großherzoglichen Hoftheaters und der Hofkapelle in thunlichster Vollständigkeit geben — ist kaum Etwas hinzuzufügen nöthig. Diese Tabellen sprechen für sich selbst. — Nur möchten wir darauf hinweisen, daß neben verschiedenen Angaben, welche man in anderen derartigen Jahrbüchern vergeblich suchen dürfte, auch das Concert-Repertoir der Hofkapelle beigefügt wurde, um mit der vollständigen Uebersicht der Theater-Saison zugleich die der Weimarischen Concert-Saison zu verbinden.

Der Herausgeber hat diese Erweiterung hauptsächlich deshalb für angemessen gehalten, weil seit Anfang des Jahres 1848, das heißt seit der bleibenden Anwesenheit von Franz Liszt in Weimar, das hiesige musikalische Leben einen künstlerischen Aufschwung nach Innen, und eine einflußreiche Stellung nach Außen gewonnen hat, welche Weimar zu einem der wichtigsten musikalischen Centralpunkte in Deutschland bereits erhoben.

Es werden durch Liszt's ereignißvolle Thätigkeit als Dirigent und Componist, künstlerisch so maßgebende und für die musikalische Zukunft Deutschlands so wichtige und folgereiche Principien mit einer Energie, einer Consequenz und einem Erfolg vertreten, welche jetzt in Deutschland anderwärts vergeblich gesucht werden dürften. Die Blicke der deutschen Kunstwelt sind daher gegenwärtig theils begeistert zustimmend, theils mißgünstig und widerstrebend (weil für die eigene Zukunft mehr oder weniger mit Recht besorgt) auf Weimar's musikalische Vorgänge gerichtet. Eine übersichtliche Zusam-

Digitized by Google

menstellung derselben durfte folglich in einem „Jahrbuch der Großherzoglichen Hofkapelle" keinesfalls mit Stillschweigen übergangen werden, um so weniger, als die Frage nach Aufstellung principvoller Programme in der Gegenwart eine immer dringendere wird.

In Berücksichtigung der eigenthümlichen Kunstzustände, in welchen wir uns gegenwärtig bewegen, sowie der ziemlich schroff gegenüberstehenden musikalischen Parteien, deren gegenseitige Thätigkeit uns mehr und mehr einer künstlerischen Krisis entgegenführt, welche ihr Ferment in Weimar's musikalischem Centralpunkt zu suchen hat, — versuchte der Herausgeber, noch einen Schritt weiter zu thun.

Er hat im dritten Abschnitt — außer einer übersichtlichen Zusammenstellung der statistisch-finanziellen Angaben und des Repertoirs, sowie einer, hieran sich knüpfenden Untersuchung und Vergleichung der Resultate — noch eine Reihe kritischer Bemerkungen beigefügt, theils über die künstlerische Richtung im Allgemeinen, welche Weimar jetzt durch Liszt bahnbrechend vertritt und noch ferner vertreten wird; theils speciell über diejenigen neuen Werke, welche im Verlauf der Saison in Weimar, sowohl auf der Bühne als im Concertsaal, zum ersten Male vor die Oeffentlichkeit traten.

Weimar besitzt seit längerer Zeit den wohlbegründeten Ruf, daß auf seiner Bühne und in seinen Concerten nicht nur viele ältere Werke zu Gehör kommen, welche man außerhalb Weimar selten oder nie kennen lernen kann, sondern daß zugleich viele neue und sehr bedeutende dramatische und musikalische Werke ihre Laufbahn hier beginnen, und von hier aus ihren künstlerischen Weg, theilweise mit überraschen-

Digitized by Google

den Resultaten, verfolgen. — Wir erinnern nur beiläufig an die Opern: Lohengrin, Tannhäuser und Fliegender Holländer von R. Wagner; Benvenuto Cellini von H. Berlioz; Manfred und Genoveva von R. Schumann; König Alfred von J. Raff; Alfonso und Estrella von Fr. Schubert u. A. m., sowie an die Instrumental-Werke von Berlioz, Liszt, Rubinstein, Raff u. A.

Es dürfte folglich auswärtigen Bühnen- und Concert-Direktionen nicht unerwünscht sein, über Erfolg und Gehalt musikalischer und dramatischer Werke einen übersichtlichen Bericht aus jenem Orte zu erhalten, an welchem diese Werke zuerst zur Aufführung kamen.

Auf der Bühne namentlich läßt sich der äußere Erfolg oder Nichterfolg eines Kunstwerkes (ganz abgesehen von seinem inneren künstlerischen Werth) von vorn herein in vielen Fällen mit Sicherheit nicht bestimmen. Erst nach stattgefundener Aufführung sind oft die Dichter, Componisten und Direktionen in den Stand gesetzt, über die technischen (und leider auch finanziellen) Vorzüge und Mängel ein festes Urtheil sich zu bilden. Dies ist eine so vielfach anerkannte Thatsache, daß jede Direktion darauf, je nach ihren Principien, mehr oder minder Rücksicht zu nehmen sucht, weshalb nur zu oft (wenngleich theilweise mit Unrecht) die Bühnenerfahrungen, die an dem ersten Ort der Aufführung gemacht wurden, für das weitere Schicksal eines neuen Werkes maßgebend erscheinen.

Besäße nun Weimar, wie man voraussetzen sollte, eine consequent und principvoll durchgeführte Lokal-Kritik, so könnte man sich einfach auf diese beziehen, und sie beziehungs-

Digitized by Google

weise citiren. Dies ist wohl in einzelnen Fällen geschehen, und geschieht noch immer, so oft die Weimarische Presse für oder gegen ein Kunstwerk in entschiedener Weise das Wort ergreift — Beweis genug, daß die Aufmerksamkeit auswärtiger Blätter fortwährend auf Weimar's Kunstzustände gerichtet ist, und daß Publikum, Künstler und Kritik jedes beachtenswerthe Lebenszeichen der Weimarischen Presse mit Theilnahme verfolgen. — Diese Fälle müssen aber so lange vereinzelt dastehen, als Weimar keine regelmäßige, mit gleichbleibender Sorgfalt durchgeführte, und aus feststehenden Principien entwickelte Lokal-Kritik besitzt.

Welche Gründe vorgewaltet haben, daß Weimar bis jetzt dieselbe noch entbehren mußte, wollen wir hier nicht näher untersuchen. — Die „Weimarische Zeitung" wäre wohl am nächsten dazu berufen gewesen, der hiesigen Kunst-Kritik nach Außen Eingang und Anerkennung zu verschaffen. Doch scheint dies weder in der Intention des bisherigen Redakteurs, noch in der Tendenz der, erst seit 1854 im jetzigen Umfang bestehenden Zeitung gelegen zu haben. — Das neu begründete „Weimarer Sonntagsblatt" hätte ein derartiges Organ werden können, hat sich jedoch andere, volksthümliche Aufgaben gestellt, die von den von uns hier bezeichneten, ziemlich weit entfernt liegen dürften.

Um so wünschenswerther wäre es, daß bei dem nahe bevorstehenden Redaktions-Wechsel der „Weimarischen Zeitung" hierauf Rücksicht genommen, und von diesem Zeitpunkte an der Kunst-Kritik ein hinlänglicher Raum in den neu redigirten Spalten geöffnet würde. Wir stehen nicht an, hier ohne Rückhalt auszusprechen, daß in Weimar die Begründung eines Feuilletons für Kunst und Wissenschaft

Digitized by Google

durch die obwaltenden Kunst- und Preß-Verhältnisse geradezu eine Nothwendigkeit geworden ist.

Solange aber ein derartiges Organ faktisch noch nicht besteht, ist Jeder, welcher in den Fall kommt, hiesige Kunstzustände mit einiger Ausführlichkeit zu besprechen, darauf hingewiesen, sich sein eigenes Organ nach besten Kräften selbst zu schaffen. — In diesem Falle befindet sich der Herausgeber dieser Blätter, welcher in der Folge dem kritischen Theil seiner Aufgabe noch mehr Raum zu geben beabsichtigt, als dies im Anfang des Unternehmens möglich war — sofern unterdeß, bei dem zunehmenden allgemeinen Interesse an Weimar's Kunstgegenwart, ein periodisches, von tüchtigen Kräften geleitetes Organ, für diese Fragen nicht ins Leben treten sollte.

Wenngleich der Herausgeber im Voraus weiß, daß er durch seinen kritischen Anhang nur wenige, und jedenfalls nur sehr bedingte Anerkennung verdienen, wohl aber vielfachem Tadel, und der jetzt so beliebten absichtlichen Mißdeutung aller Intentionen sich aussetzen wird, so können ihn diese untergeordneten Momente doch unmöglich bestimmen, den von ihm einmal für richtig erkannten, und ferner konsequent zu verfolgenden Weg zu verlassen.

Es gilt, in unserer Zeit vor allem: ein künstlerisches Glaubensbekenntniß zu haben, dasselbe offen auszusprechen und nach besten Kräften durch Wort und That zu begründen und zu vertreten.

Welcher Glaube der, für die Entwickelung der Kunst heilsamste, welcher eingeschlagene Weg der allein richtige sei — das kann und wird erst die Zukunft lehren. — Dieser Appell der Künstler an die Nachwelt entspringt, (mit Goethe's Worten) „aus dem reinen lebendigen Gefühl, daß es

Digitized by Google

„ein Unvergängliches gebe und, wenn auch nicht gleich „anerkannt, doch zuletzt aus der Minorität sich der Majorität „werde zu erfreuen haben."

Wirkt nun Jeder nach seiner besten Einsicht und Ueberzeugung zum Ganzen, und geht in Allem, was er ausspricht und unternimmt, offen, ehrlich und gesinnungsvoll zu Werke, so wird und muß hieraus in Zukunft das ersprießlichste Resultat für die Kunst ganz von selbst hervorgehen. — Bis dahin ist eine Diskussion nicht nur gestattet, sondern sogar nothwendig und wünschenswerth.

Denn „in der jetzigen Zeit soll Niemand schweigen oder „nachgeben. Man muß reden und sich rühren, nicht, um zu „überwinden, sondern sich auf seinem Posten zu erhalten. Ob „bei der Majorität oder Minorität, ist ganz gleichgültig!"

Weimar, am 24. Juni 1855.

Richard Pohl.

Digitized by Google

Erste Abtheilung.

Personal- und Finanz-Statistik

des

Großherzoglichen Hof-Theaters

und der

Hof-Kapelle.

Digitized by Google

Inhalt.

I. Personal-Etat in der Saison von 1854 bis 1855.

II. Notizen über den Finanz-Etat.

III. Auszeichnungen im Gebiet der Kunst und Literatur, durch Se. Königliche Hoheit den Großherzog von Sachsen-Weimar ertheilt im Jahre 1854.

IV. Beförderungen, Anstellungen, Dienstentlassungen, Pensionirungen und Todesfälle in der Saison von 1854 bis 1855.

V. Zur Disposition gestellte und pensionirte Beamte und Mitglieder des Großherzoglichen Hof-Theaters und der Hof-Kapelle.

Digitized by Google

I.

Personal-Verzeichniß

sämmtlicher

Beamten und Mitglieder

des

Grossherzoglichen Hof-Theaters

und der

Hof-Kapelle.

1.

Großherzoglich Weimarisches Hof-Theater.

Intendant.

Ober-Hofmeister Carl Olivier Freih. v. Beaulieu-Marconnay,

Großherzoglich Sächsischer Kammerherr,

Komthur des Großherzoglichen Hausordens der Wachsamkeit oder vom weißen Falken, Komthur erster Klasse des Königlich Sächsischen Albrechts-Ordens, Komthur erster Klasse des Herzoglich Sachsen-Ernestinischen Hausordens, Großkreuz des Königlich Großherzoglich Luxemburg'schen Ordens der Eichenkrone, Groß-Komthur des Großherzoglich Oldenburg'schen Haus- und Verdienst-Ordens, Komthur des Königlich Würtembergischen Kronen-Ordens, Ritter des Kaiserlich Russischen St. Annen-Ordens zweiter Klasse in Brillanten, Ritter des Königlich Preußischen rothen Adler-Ordens zweiter Klasse, Ritter des Königlich Portugiesischen Christus-Ordens, Ritter des Königlich Würtembergischen Friedrich-Ordens, ꝛc. ꝛc. ꝛc.

Digitized by Google

Artiſtiſcher Direktor.

Martin Heinrich Gabriel Marr.

Sekretariat.

Johann Wilhelm Michael Jacobi, Hoftheater-Sekretär.

Kaſſe.

Friedrich Guſtav Heinrich Sernau, Hoftheater-Kaſſirer.

Regie.

Regiſſeur des Schauſpiels:

Heinrich Marr, artiſtiſcher Direktor.

Regiſſeur der Oper:

Gegenwärtig unbeſetzt.

Der bisherige Opern-Regiſſeur Seidel wurde am 1. Januar 1855 penſionirt.

Für die nächſte Saiſon iſt vorläufig Herr Weßnig, bis jetzt in Wiesbaden, als Opern-Regiſſeur engagirt.

Theater-Aerzte.

Geheimer Hofrath Dr. med. Huſchke, Leibarzt,
Komthur des Großherzoglichen Hausordens der Wachſamkeit, oder vom weißen Falken ꝛc. ꝛc.

Dr. med. Moritz Stark.

Rechts-Conſulent.

Dr. jur. Friedrich Voigt, Hof-Advokat.

Digitized by Google

Hof-Schauspieler und Hof-Opernsänger.

Friedrich Caspari, Hof-Opernsänger.
Dettmer, Hof-Schauspieler und Hof-Opernsänger.
Ludwig v. Engst, Hof-Schauspieler und Garderobe-Inspektor.
Bernhard Franke, Hof-Schauspieler und Hof-Ballettänzer.
Heinrich Franke, Hof-Schauspieler und Hof-Opernsänger.
Wilhelm Fuhrmann, Hof-Opernsänger und Hof-Schauspieler.
Eduard Genast, Hof-Schauspieler und Hof-Opernsänger.
Heinrich Grans, Hof-Schauspieler.
Joseph Hermanns, Hof-Opernsänger.
Carl Hettstedt, Hof-Schauspieler.
August Höfer, Hof-Opernsänger und Hof-Schauspieler.
Jendersky, Hof-Schauspieler.
Carl Knopp, Hof-Opernsänger.
Wilhelm Kramer, Hof-Schauspieler.
Lemaistre, Hof-Schauspieler.
Heinrich Marr, Hof-Schauspieler, zugleich technischer Direktor und Regisseur des Schauspiels.
Fedor v. Milde, Hof-Opernsänger.
Carl Porth. Hof-Schauspieler.
Roth, Hof-Opernsänger.
Heinrich Streit, Hof-Schauspieler.
H. Stromeyer, Hof-Schauspieler und Hof-Opernsänger.
Waltzer, Hof-Opernsänger und Hof-Schauspieler.
G. Winterberger, Hof-Schauspieler.
Hermann Wolkowa, Hof-Schauspieler.
Wolfgang Wölfl, Hof-Schauspieler.

Digitized by Google

Hof-Schauspielerinnen und Hof-Opernsängerinnen.

Frau Maria Baum, Hof-Schauspielerin und Hof-Opernsängerin.
Frl. Minna Bleyel, Hof-Opernsängerin.
Frau Antonie Don-Lebrün, Hof-Schauspielerin.
Frl. Therese Döllinger, Hof-Schauspielerin.
Frau Christine Genast, Hof-Schauspielerin.
Frau Louise Hettstedt, Hof-Schauspielerin.
Frau Auguste Knopp, Hof-Opernsängerin.
Frl. Caroline Leick, Hof-Schauspielerin und Garderobe-Inspektorin.
Frau Rosalie v. Milde, Hof-Opernsängerin.
Frau Doris Seidel, Hof-Schauspielerin.
Frl. Auguste Stöger, Hof-Opernsängerin.
Frau Friederike Stör, Hof-Schauspielerin.
Frl. Waltersdorf, Hof-Opernsängerin.
Frau Waltzer, Hof-Opernsängerin.
Frl. Louise Wolf, Hof-Opernsängerin.

Kinder-Rollen.

Lina und Clara Hesse.

Correpetitor.

Musik-Direktor Johann Nicolaus Conrad Götze,
Inhaber der goldenen Civil-Verdienst-Medaille.

Hof-Chor.

Heinrich Rötsch, Chor-Dirigent.

Digitized by Google

Hof-Choriſten.

Buchſpies.
Burkhart.
Eiſert, zugleich Hof-Theater-Inſpicient.
Fiſcher I.
Fiſcher II.
Götze I.
Götze II.
Gräf.
Haake.
d'Hame.
Jäckel.
Koch.
Lutz.
Schilke.
Schmeißer.
Schulz.

Hof-Choriſtinnen.

Borchart.
Bothe.
Deutſch.
Eiſentraut I.
Eiſentraut II.
Förſter I.
Förſter II.
Heſſe.
Kleinknecht.
Koch.
Krauſe.
Lutz.
Rechenmacher.
Roth I.
Roth II.
Scheibe.
Stopfkuchen.
Ulrich.
Weißenborn.

Ballet.

Dirigent: Chriſtian Theodor Tannrath.
Tänzer: Bernhard Franke.
Tänzerinnen: Charlotte Granert. — Franziska Heller. — Bertha Eiſentraut III.

Souffleure.

Friedrich Jakob Feuerhake.
Johann Heinrich Reck.

Hof-Theater-Inſpicient.

G. Eiſert.

Digitized by Google

Garderobe.

Garderobe-Inspektor: Hof-Schauspieler von Engst.
Garderobe-Inspektorin: Hof-Schauspielerin Leick.
Gehülfinnen: Caroline Piquardt. — Sophie Liebetraut.
Hoftheater-Schneider: August Sernau. — Carl Reichmann. — Friedrich Gottschalg. — Wilhelm Bergmann.
Hoftheater-Friseur: Ludwig Herda.

Dekoration, Maschinerie und Beleuchtung.

Hoftheater-Maler und Maschinenmeister: Ernst Friedrich Jacob Händel.
Malergehülfen: Christian Theodor Tannrath. — Bernhard Franke.
Maschinist: Wilhelm Nothnagel, Inhaber der bronzenen Militär-Verdienst-Medaille.
Gehülfen: Lorenz Franke. — Friedrich Wiesenburg. — Christoph Fischer, Inhaber der bronzenen Militär-Verdienst-Medaille. — Wilhelm Gempe.
Beleuchtungswärter: Christian Hochdanz. — Hermann Weise. — Heinrich Schuchardt.

Diener.

Hoftheater-Diener: Georg Andreas Kohlschreiber.
Hausmann: Carl Blumenstein, Inhaber der bronzenen Militär-Verdienst-Medaille.
Zettelträger: Friedrich Heyer, zugleich mit der Kontrole und Einkassirung der Abonnements beauftragt.
Ein Portier.
Neun Billeteure.

Digitized by Google

Statiſten.

Werden in jeder erforderlichen Anzahl von Seiten des Militärs geſtellt.

Statiſten-Aufſeher und Führer ſind die hierzu kommandirten Unter-Offiziere.

Als Durchſchnittsanzahl der Statiſten für große Opern mit Aufzügen ꝛc., kann man ungefähr 120 Mann annehmen.

Digitized by Google

2.

Großherzoglich Weimarische Hof-Kapelle.

Kapellmeister.

Zur Zeit unbesetzt,

(Der frühere aktive Kapellmeister **Chelard** ist zur Disposition gestellt.)

Hof-Kapellmeister
im außerordentlichen Dienst.

Hofrath Dr. Franz Liszt,

Komthur des Großherzoglichen Hausordens der Wachsamkeit oder vom weißen Falken, Komthur des Herzoglich Sachsen-Ernestinischen Hausordens, Komthur des Großherzoglich Badenschen Ordens vom Zähringer Löwen, Ritter der Friedensklasse des Königlich Preußischen Ordens pour le mérite, Ritter des Kaiserlich Französischen Ordens der Ehrenlegion, Ritter des Königlich Belgischen Leopold-Ordens, Ritter des Königlich Spanischen Ordens Carl des Dritten, Ritter des Königlich Portugiesischen Christus-Ordens, Inhaber des Kaiserlich Türkischen Nischani-Iftihar (Orden des Ruhmes), Inhaber des Fürstlich Hohenzollernschen Ehrenkreuzes, ꝛc. ꝛc. ꝛc.

Musik-Direktoren.

Johann Nicolaus Conrad Götze, Inhaber der goldenen Civil-Verdienst-Medaille.

Carl Stör.

Digitized by Google

Hof-Pianist.

Musik-Direktor Carl Montag.

Concert-Meister.

(Seit **Joseph Joachim's** Abgang unbesetzt.)

Kammer-Virtuosen.

Bernhard Coßmann, Violoncellist.

Edmund Singer, Violinist.

Kammer-Musiker.

Gottfried Abbas, Inhaber des Kreuzes für vollendete zehnjährige treu und vorwurfsfrei geleistete Militär-Dienste, Oboist und Englisches Horn.

Gustav Apel, Violoncellist.

Wilhelm Börner, Inhaber der silbernen Verdienst-Medaille, Contra-Bassist.

Friedrich Hart, Violinist.

Heinrich Klemm, Hornist.

Moritz Nabich, Concert-Posaunist.

Ernst Sachse, Violaspieler und zugleich Dirigent der Entre-Akts-Musik.

Ernst Saul, Clarinettist.

Ernst Sennewald, Hornist.

Wilhelm Schwarz, Inhaber der silbernen Verdienst-Medaille, Contrabassist.

Digitized by Google

Johann Walbrül, Violiniſt und Baß-Clarinettiſt.
Gottfried Wintzer, Violaſpieler.

Hof-Kapell-Harfeniſtin.

Frau Johanna Pohl, geborne Cyth.

Hof-Muſiker.

Friedrich Ahrens, Contra-Baſſiſt.
Wilhelm Buch, Inhaber des Kreuzes für vollendete zehnjährige treu und vorwurfsfrei geleiſtete Militär-Dienſte, Fagottiſt.
Carl Fiſcher I., Violiniſt, Vorgeiger bei den zweiten Violinen und Stadt-Muſikus.
Johann Fiſcher II., Trompeter.
Friedrich Fleiſchhauer, Violiniſt.
Eduard Groſſe, Inhaber des Kreuzes für vollendete zehnjährige treu und vorwurfsfrei geleiſtete Militär-Dienſte, Poſaunist.
Friedrich Immiſch, Fagottiſt.
Wilhelm Kallenberg, Pauker.
Friedrich Keßner, Violoncelliſt.
Carl Kiel, Horniſt.
Leopold Kohlſchmidt, Clarinettiſt.
Heinrich Kuhlmann, Oboiſt.
Rudolph Kuhnt, Flötiſt.
Auguſt Machts, Violaſpieler.
Auguſt Müller, Violiniſt und zweiter Harfeniſt.
Friedrich Randeckart, Inhaber des Kreuzes für vollendete zwanzigjährige treu und vorwurfsfrei geleiſtete Militär-Dienſte, Bombardoniſt.
Alexander Ritter, Violiniſt.

Digitized by Google

August Schöler, Inhaber des Kreuzes für vollendete zehnjährige treu und vorwurfsfrei geleistete Militär-Dienste, Flötist.
August Weißenborn, Violinist.
Julius Wießler, Horniſt.

Hof-Kapell-Acceſſiſten.

Friedrich Götze, Violiniſt.
Carl Mecholdt, Trompeter.
Carl Reichmann, Violiniſt.

Außerdem wirken bei großen Opern und Concerten regelmäßig mit:
Carl Helfer, als vierter Bratſchiſt,
Eduard Lobe, als dritter Flötiſt und Piccolo,
ſowie mehrere Hautboiſten der hieſigen Militär-Muſikchöre.

Hof-Kapelldiener.

Eduard Groſſe.

Theater-Muſiker.

Die Beſorgung der Theater-Muſik, ſowie die Ergänzung des Perſonals in der Hof-Kapelle bei großen Opern und Concerten, iſt dem Hof- und Stadt-Muſikus Carl Fiſcher übertragen.

Derſelbe hat bei jeder Aufführung die erforderlichen Hülfsmuſiker zur Ergänzung zu ſtellen. Ihre Durchſchnittsanzahl kann zu 25 Muſikern angenommen werden.

Digitized by Google

Instrumentenmacher.

Herrmann Ludwig Gerrah.
Höhne (Saiten-Instrumente).
Becker (Blas-Instrumente).

Klavierstimmer.

H. L. Gerrah und B. Kohlschmidt, Hof-Musikus.

Noten-Inspektor.

Gustav Eisert, Hoftheater-Inspicient.

Digitized by Google

II.

Notizen
über den
Finanz-Etat.

1.

Unter der Regierung des Herzogs Karl August und unter Goethe's Leitung bestand der Etat des Hoftheaters und der Hofkapelle in Folgendem *):

Kassen-Einnahme in Weimar, Lauchstädt und Rudolstadt	11,000 Thaler.
Subvention zum Theater	7,000 "
Besoldungen für die Kapelle . . .	6,000 "
Gesammt-Einnahme-Etat	24,000 Thaler.

worauf sich der Ausgabe-Etat entsprechend basirte.

Ein außerordentlicher Zuschuß soll unter Goethe's Leitung nicht erforderlich gewesen sein.

2.

Unter der Regierung des Großherzogs Karl Friedrich und der Intendanz des Freiherrn von Spiegel, war der Etat, in der Saison von 1846 auf 1847, folgender **):

---

*) Diese Angaben stimmen mit den in Küstner's „Taschen- und Handbuch für Theater-Statistik" überein, da sie derselben Quelle entnommen sind.

**) Vergleiche: Stenographen-Protokolle des Landtags von 1847—48. 2. Periode. — Protokoll der 91. Sitzung vom 27. März 1848. (pag. 1176.)

Digitized by Google

Kassen-Einnahme, durchschnittlich . .	12,000 Thaler.
Subvention zur Unterhaltung des Großherzogl. Hof-Theaters . . .	20,532 "
Zur Unterhaltung der Großherzogl. Hofkapelle	11,305½ "
Gesammt-Einnahme- und Ausgabe-Etat	43,837½ Thlr.

Dieser, nach dem Rechnungsjahr 1846—47 bestimmte Etat wurde dem Landtag von 1847—48 vorgelegt, welcher in der Sitzung vom 27. März 1848, (Verhandlung über §. 4 des über die Civil-Liste erlassenen höchsten Dekretes) den vollen Etat von 31,837½ Thaler zur Unterhaltung des Großherzogl. Hof-Theaters und der Hof-Kapelle auf die Civil-Liste übertrug.

Es dürfte nicht uninteressant sein, aus den hierüber stattgehabten Verhandlungen folgende Aeußerungen, zunächst des „Referenten", hervorzuheben.*)

„Nach Ausscheidung mehrerer, nicht zur Civil-Liste gehöriger Leistungen, kann es sich nach Ansicht des Ausschusses „nur noch von dem Hof-Theater und der Hof-Kapelle „handeln, welche zwar auf der Civil-Liste zu belassen sein „dürften, hinsichtlich deren aber der Ausschuß die Voraussetzung aussprechen zu müssen glaubt, daß für diese, auch „allgemeinen Zwecken dienenden Institute, die bisherige Summe auch ferner fortwährend verwendet werde."

Zur Erläuterung des §. 4 des höchsten Dekretes machte hierauf der Staats-Minister (v. Watzdorf) darauf aufmerksam,

„daß das Großherzogliche Haus sich Vorbehalte in Bezug auf „die Erhaltung des Hof-Theater's (und der Parks) un-

---

*) Am angeführten Orte. Pag. 1177. ff.

Digitized by Google

„möglich gefallen lassen könne. In den nächsten zehen Jah„ren werde wohl voraussichtlich hierin eine Aenderung nicht „eintreten. Aber eine andere Frage sei es: ob später, nach „zwanzig und mehr Jahren, bei dem sinkenden Werthe des „Geldes, und den, zu Folge dessen steigenden Aufwänden „z B. das Theater mit 20,000 Thalern werde erhal„ten werden können, wie jetzt? — Daß gewisse Er„sparnisse beabsichtigt würden, sei gar nicht anders möglich, „denn wie sollte sonst in Zukunft die Civil-Liste ausrei„chend sein zur Bestreitung der Bedürfnisse des Großherzog„lichen Hauses?" (Die Civil-Liste war durch unmittelbare allerhöchste Entschließung um 30,000 Thaler vermindert, und folglich im Ganzen auf 250,000 Thaler festgesetzt worden.) „Die jetzt regierenden Herrschaften würden wohl nicht das „Theater eingehen lassen, aber Ersparnisse müßten gemacht „werden." —

Seitdem hat der Erfolg gezeigt, daß die Voraussetzung des damaligen Landtagsausschusses, „daß die bisherige Summe „auch ferner zur Erhaltung des Großherzogl. Hof-Theaters „und der Hofkapelle fortwährend verwendet werde" — sich nicht nur vollständig erfüllt hat, sondern daß das Großherzogliche Haus für diese „auch allgemeinen Zwecken die„nenden Institute", noch alljährlich eine außerordentliche Subvention aus der Privat-Chatulle zu bewilligen geruht, deren Betrag nach den vorhandenen Umständen bemessen wird, einer öffentlichen Controlle aber keinesfalls unterworfen werden kann.

3.

Daß seit der Finanz-Periode von 1846—47 ein steigender Aufwand für beide Institute schon erforderlich wurde, und daß das Theater folglich nicht mehr, wie damals, mit

Digitized by Google

20,500 Thalern erhalten werden kann, geht aus folgenden (nicht officiellen) Angaben zur Genüge hervor. *)

Unter der Intendanz des Freiherrn von Ziegesar sollen betragen haben:

Die Kasseneinnahme	14,000	Thaler.
Die Besoldungen für die Kapelle . . .	13,200	=
Die allerhöchste Subvention zum Theater	28,800	=
Gesammteinnahme	56,000	Thaler.

wonach der Ausgabe-Etat sich folgendermaßen vertheilt haben soll:

Für die Kapelle	13,200	Thaler.
Für das Hoftheater, mit Direktion und Regie-Kosten	42,800	=
Gesammtausgabe (wie oben)	56,000	Thaler.

Hieraus ginge hervor, daß unter der Intendanz des Freiherrn von Ziegesar, (im Vergleich zu dem Etat von 1846—47) die Gehalte der Hofkapelle um circa 2000 Thlr. (von 11,305½ auf 13,200 Thaler) und die Unterhaltung des Hof-Theaters um circa 8000 Thaler (von 20,532 auf 28,800 Thaler) gestiegen waren, welcher Mehraufwand (von circa 10,000 Thalern) demnach durch allerhöchste außerordentliche Subventionen, aus der Privat-Chatulle des Großherzoglichen Hauses, gedeckt worden wäre.

4.

Was nun den Ausgabe- und Einnahme-Etat der letztverflossenen Saison von 1854—55, unter der Inten-

*) Wir entnehmen sie derselben Quelle, wie Hofrath v. Küstner in seinem angeführten „Handbuch."

Digitized by Google

danz des Freiherrn ꝛc. von Beaulieu-Marconnay betrifft, so sind wir nicht in der Lage, hierüber schon specielle Angaben machen zu können.

Als finanzielle Anhaltepunkte können jedoch folgende, der zuverlässigsten Quelle entnommenen statistischen Angaben dienen:

Das Hof-Theater faßt in seinen Zuschauer-Räumen
Inclusive der Großherzoglichen Logen 1030 Personen.
Exclusive = = = = 1000 =

Die höchstmögliche, zu erzielende Einnahme einer Vorstellung beträgt:

Bei stattfindendem Abonnement	150 Thaler.
Bei aufgehobenem Abonnement	300 =
Bei aufgehobenem Abonnement und erhöhten Preisen	600 =
Bei aufgehobenem Abonnement und den höchsten Preisen	1200 =*)

Die gewöhnlichen Tagespreise außer Abonnement sind:

Fremden-Loge	1 Thaler.
Balkon , ...	20 Sgr.
Parket-Sperrsitze	20 =
Parket, ungesperrt	15 =
Parterre-Loge (numerirt)	15 =
Parterre	10 =
Gallerie-Loge	7½ =
Gallerie	5 =

*) Letztere Einnahme ist natürlich nur in den seltensten Fällen (bei Anwesenheit berühmter Gäste, und bei zwei und ein halbfach erhöhten Eintrittspreisen) möglich. — Unter diesen Verhältnissen betrugen z. B. die höchsten Einnahmen beim Gastspiel der Frau Henriette Sontag zwischen 1100 und 1200 Thaler.

Digitized by Google

Die Erhöhung der Preise bei außerordentlichen Vorstellungen hängt von jedesmaliger Bestimmung ab. Sie übersteigt jedoch nicht das zwei und ein halbfache der gewöhnlichen Eintrittspreise.

Die bisher gültigen Abonnements-Preise sind:

I. Abonnement für die ganze Dauer des Theaters.

Als Preise für 12 Vorstellungen.

A. Gültig nur für die auf dem Billet bemerkten Abonnenten oder die mit diesen in einer Haushaltung wohnenden Familienglieder.

Balkon	3	Thlr.	15	Sgr.
Sperrsitz	3	"	5	"
Parterre-Loge	3	"	—	"
Erstes Parterre mit bestimmtem Platz	2	"	15	"
Dahin ohne Sitzplatz für eine Person gültig	1	"	15	"
Parterre ohne bestimmten Platz	2	"	5	"
Gallerie-Loge	1	"	25	"
Gallerie	1	"	2½	"

B. Gültig für Jedermann.

Balkon	4	Thlr.	15	Sgr.
Sperrsitz	4	"	5	"
Parterre-Loge	3	"	15	"
Erstes Parterre mit bestimmten Plätzen	3	"	—	"
Zweites Parterre	2	"	20	"
Gallerie-Loge	2	"	5	"
Gallerie	1	"	10	"

Digitized by Google

II. **Abonnement auf mindestens 24 Vorstellungen und für Jedermann gültig.**

Als Preise für 12 Vorstellungen.

Balkon	5	Thlr.	20	Sgr.
Sperrsitz	5	=	5	=
Parterre-Loge	4	=	—	=
Erstes Parterre mit bestimmten Plätzen	3	=	10	=
Zweites Parterre	3	=	—	=
Gallerie-Loge	2	=	15	=
Gallerie	1	=	20	=

Diese Preise sind immer für ein Abonnement von 12 Vorstellungen gerechnet und für dasselbe **pränumerando** zu entrichten.

Es sind halbe Abonnements (d. h. Vertheilung eines persönlichen Abonnement-Billets auf 2 Personen, welche dasselbe abwechselnd benutzen) gestattet.

In der Regel finden 11 Abonnements alljährlich statt, folglich ist die

Anzahl der alljährlich stattfindenden Abonnements-Vorstellungen 132

Außer Abonnement finden im Durchschnitt jährlich statt . . . . . 10 Vorstellungen.

Summa 142 Vorstellungen.

Die Saison beginnt gewöhnlich in der Mitte des September und endet mit dem Ausgang des Monat Juni. — Es finden $2\frac{1}{2}$ monatliche Theater-Ferien statt.

Im Winter sind wöchentlich vier Vorstellungen (Sonntag, Mittwoch, Donnerstag und Sonnabend); in den Sommer-Monaten nur drei.

Digitized by Google

Die Durchschnittsanzahl der Abonnenten beträgt	220	Pers.
Davon besitzen: ein ganzes Abonnement	50	"
Ein halbes Abonnement	340	"
Die Tageskosten einer Vorstellung betragen im Durchschnitt	26	Thlr.
Die Jahreseinnahme für 140 Vorstellungen schwankt zwischen 13000 und 15000 Thaler. Im Mittel sind anzunehmen	14000	Thlr.
Also Durchschnittseinnahme für jede Vorstellung	100	Thlr.
Das Theatergebäude ist erst in neuester Zeit von Seiten des Staates versichert worden.		
Das Theater-Mobiliar ist von Seiten der Intendanz (in dieser Saison zum ersten Male) versichert worden mit	32000	Thlr.

Digitized by Google

III.

Auszeichnungen

auf dem Gebiete der Kunst und Literatur

durch

Se. Königliche Hoheit

den Grossherzog von Sachsen-Weimar-Eisenach

ertheilt im Jahre 1854.

Den Großherzoglichen Hausorden der Wachsamkeit oder vom weißen Falken empfingen:

Das Komthurkreuz zweiter Klasse:

Hofrath Dr. Franz Liszt, Hof-Kapellmeister im außerordentlichen Dienst.

Das Ritterkreuz erster Klasse:

Hofrath Dr. Dingelstedt, Königlich Bayerscher Hoftheater-Intendant.

Dr. Karl Gutzkow, in Dresden.

Franz von Schober, Großherzoglich Weimarischer Legations-Rath.

Digitized by Google

IV.

Beförderte, Angestellte, Entlassene, Pensionirte und Gestorbene Mitglieder

des

Grossherzoglichen Hof-Theaters und der Hof-Kapelle

in der Saison 1854 bis 1855.

1.

Beförderte:

Friedrich Fleischhauer, Hof-Kapell-Accessist, zum Hof-Musikus.

Franz Carl Götze zu Leipzig, Hof-Musikus, zum Professor.

Ernst Friedrich Jakob Händel, Maschinenmeister, zum Hof-Theater-Maler.

2.

Neu engagirte Mitglieder.

a. Hof-Theater.

Carl Beck, Opernsänger vom Hof-Theater zu Dessau.

Friedrich Caspari, Opernsänger vom Hof-Theater zu Darmstadt.

Dettmer, vom Stadt-Theater zu Stettin.

Joseph Hermanns, Opernsänger vom Hof-Theater zu Braunschweig.

Digitized by Google

Jendersky, vom Stadt-Theater zu Rostock.
Lemaistre.
Roth, Opernsänger vom Stadt-Theater zu Danzig.
Waltzer, Opernsänger vom Hof-Theater zu Sondershausen.
Frau Sidonie Beck, geb. Haubold.
Frl. Auguste Stöger, von Prag.
Frl. Waltersdorf, von Wien.
Frau Waltzer, vom Hof-Theater zu Sondershausen.

b. Hof-Kapelle.

Hof-Kapell-Harfenistin Johanna Pohl, geb. Eyth, von Dresden.
Kammer-Virtuos Edmund Singer von Pesth.
Hof-Musikus Alexander Ritter von Dresden.

c. Hof-Chorpersonal.

Herr Lutz.
Frau Lutz.

3.

Abgegangene Mitglieder,

theils im Verlauf, theils zu Ende der Saison.

a. Hof-Theater.

Carl Beck (am 1. Februar 1855). Ging nach Prag.
Joseph Hermanns (am Ende der Saison).
August Pätsch (am 1. April 1855). Ging nach Prag.
Carl Porth (am Ende der Saison). Ging nach Berlin.
Frau Beck (am 1. Februar 1855). Ging nach Prag.
Frau Knopp (am Ende der Saison).
Frl. Stöger (am Ende der Saison). Ging nach Prag.

Digitized by Google

b. Hof-Kapelle.

Laub, Kammer-Virtuos, ging an das Conservatorium für Musik in Berlin.

Francke, Hof-Musikus.

Eisentraut, Hof-Kapell-Accessist.

c. Hof-Chorpersonal.

Herr Binder.

Frl. Jädicke.

4.

Pensionirt.

Max Joseph Ganganelli Seidel, Hoftheater-Regisseur, Inhaber der goldenen Civilverdienst-Medaille, wurde pensionirt am 1. Januar 1855.

5.

Gestorbene.

Damm, Hof-Musikus.

Wilhelm Siedler, Hofschauspieler. (Vergleiche im Anhang den Nekrolog.)

Ulrich, Kammer-Musikus (war bereits pensionirt).

Digitized by Google

V.

Verzeichniß

sämmtlicher

zur Disposition gestellten und Pensionirten

Beamten und Mitglieder

des

Grossherzoglichen Hof-Theaters und der Hof-Kapelle.

1.

Zur Disposition gestellt:

Andreas Hipolit Johann Baptist Chelard, Kapellmeister.
z. Z. in Paris.

2.

Pensionirt.

Franz Carl Adelbert Eberwein, Musik-Direktor, Inhaber der goldenen Civil-Verdienst-Medaille.

Max Joseph Ganganelli Seidel, Hoftheater-Regisseur, Inhaber der goldenen Civil-Verdienst-Medaille.

Wilhelmine Streit, Hofschauspielerin.

Heinrich Theodor August Knauft, Hofschauspieler.

Johann August Agthe, Kammer-Musikus.

Johann Michael Haase, Kammer-Musikus.

Johann Heinrich Wilhelm Hey, Kammer-Musikus.

Georg Hochstein, Kammer-Musikus.

Digitized by Google

Daniel Gottlieb Schlömilch, Kammer-Muſikus.
Carl Schmidt, Kammer-Muſikus.
Auguſt Ludwig Schubart, Kammer-Muſikus.
Chriſtian Zahn, Kammer-Muſikus.
Gottlob Burggraf, Hof-Muſikus.
Auguſt Francke, Hof-Muſikus.
Friedrich Wollweber, Hof-Muſikus.

Anmerkung des Herausgebers.

Die hier im Weſentlichen nach dem „Staats-Handbuch für das Groß-herzogthum Sachſen-Weimar-Eiſenach" 1855) beobachtete Anordnung, kann und ſoll natürlich Niemand an ſeinem Range, oder ſonſt in ſeinen Dienſtverhältniſſen, zum Nachtheil gereichen.

Alle, auf zuverläſſige Thatſachen ſich gründende Angaben, Berichtigungen, Nachträge und Zuſätze, werden vom Herausgeber mit Dank entgegengenommen, und bei der Redaktion des nächſten Jahrganges dienſtens benutzt werden.

Digitized by Google

Zweite Abtheilung.

Repertoir

des

Großherzoglichen Hof-Theaters

und der

Hof-Kapelle

in der Saison von 1854 bis 1855.

Digitized by Google

Inhalt.

I. Tagebuch der Vorstellungen des Hof-Theaters, nach der Reihenfolge, mit Angabe der Abonnements.

II. Tagebuch der Concerte, der Entre-Acts-Aufführungen und Solo-Vorträge in und außerhalb des Hof-Theaters, unter Mitwirkung der Hof-Kapelle.

III. Tagebuch der Gäste und Debütanten des Hof-Theaters.

IV. Statistische Uebersicht der Vorstellungen im Hof-Theater.

1) Nach der Gattung der aufgeführten Werke.

2) Nach den Autoren.

3) Neue und Neueinstudirte Werke.

V. Statistische Uebersicht der Concerte der Hof-Kapelle.

1) Nach der Gattung der aufgeführten Compositionen.

2) Nach den Autoren.

Digitized by Google

I.

Tagebuch der Vorstellungen

des

Grossherzoglichen Hof-Theaters.

Nach der Reihenfolge mit Angabe der Abonnements.

I. Abonnement *).

Erste Abtheilung.

1. Hernani. (16. September 1854.)
3. Frauen-Politik. **Neu.**
   Die schelmische Gräfin. **Neu einstudirt.** (20. Sept.)
   Mein Glücksstern. **Neu.**
S. 5. Die Gefangenen. **Neu.** (24. Sept.)
7. Treue um Treue. (30. Sept.)
9. Die Journalisten. (2. Okt.)
11. Martha. (7. Okt.)

Zweite Abtheilung.

S. 2. Treue um Treue. **Neu.** (17. Sept. 1854.)
4. Don Juan. (23. Sept.)
6. Ideal und Welt. (27. Sept.)
S. 8. Wilhelm Tell, Schauspiel. (1. Okt.)
10. Die schelmische Gräfin.
    Das goldne Kreuz. (4. Okt.)
    Mein Glücksstern.
S. 12. Prinz Friedrich. **Neu.** (8. Okt.)

Bei aufgehobenem Abonnement:

Tannhäuser. (3. Okt.)

---

*) Die Nummern bezeichnen die Reihenfolge der Vorstellungen in jedem Abonnement, die Zahlen in den Klammern den Datum der Aufführung. — S. bedeutet Sonntag. — Die, durch gesperrte Schrift ausgezeichneten Vorstellungen, sind Opern.

Digitized by Google

II. Abonnement.

Erste Abtheilung.

1. Don Juan. (11. Okt.)
3. Die Valentine. **Neu einstudirt.** (14. Okt.)
5. Der Sonnwendhof. (16. Okt.)
7. Der Freischütz. (18. Okt.)

S. 9. Lohengrin. (22. Okt.)

11. Der Kaufmann von Venedig. (28. Okt.)

Zweite Abtheilung.

2 Die Gefangenen. (12. Okt.)

S. 4. Der fliegende Holländer. (15. Okt.)

6. Der verwunschene Prinz. / Guten Morgen Herr Fischer. } (17. Okt.)

8. Ein Lustspiel. (21. Okt.)

10. Lucrezia Borgia. (25. Okt.)

S. 12. Der Wasserträger. **Neu einstudirt.** (29. Okt.)

Digitized by Google

III. Abonnement.

Erste Abtheilung.

1. Der Wasserträger. (1. Nov.)
3. Faust. (4. Nov.)
5. Das Herz vergessen. / Des Königs Befehl. (8. Nov.)
7. Maria Stuart. (11. Nov.)
9. Figaro's Hochzeit. (15. Nov.)
11. Der Kaufmann. (18. Nov.)

Zweite Abtheilung.

2. Bürgerlich und romantisch. (2. Nov.)

S. 4. Martha. (5. Nov.)

6. Huldigung der Künste. **Neu.** / Die sibirischen Jäger. **Neu.** (9. Nov.)

S. 8. Maria Stuart. (12. Nov.)

10. Egmont. (16. Nov.)

S. 12. Das Herz vergessen. / Des Königs Befehl. (19. Nov.)

Digitized by Google

IV. Abonnement

Erste Abtheilung.

1. Lucrezia Borgia. (22. Nov.)
3. Egmont. (25. Nov.)
5. Frauenkampf. **Neu einstudirt.** / Die sibirischen Jäger. (30. Nov.)

S. 7. Der Wasserträger. (3. Dez.)
9. Wilhelm Tell, Schauspiel. (9. Dez.)
11. Tartüffe. (14. Dez.)

Zweite Abtheilung.

2. Man sucht einen Erzieher. **Neu.** / Fröhlich. **Neu.** (23. Nov.)
4. Tartüffe. (29. Nov.)
6. Die bezähmte Widerspenstige. (2. Dez.)
8. Viel Lärm um Nichts. **Neu.** (6. Dez.)

S. 10. Tannhäuser. (10. Dez.)
12. Don Carlos. (16. Dez.)

Digitized by Google

V. Abonnement.

Erste Abtheilung.

S. 1. Der Maurer. **Neu einstudirt.** (17. Dez.)
3. Man sucht einen Erzieher. / Fröhlich. (21. Dez.)
5. Die Waise aus Lowood. (27. Dez.)
7. Jakob und seine Söhne. (30. Dez.)
9. Viel Lärm um Nichts. (3. Jan. 1855.)
11. Bernhard von Weimar. (6. Jan.)

Zweite Abtheilung.

2. Badekuren. / Endlich hat er's doch gut gemacht. (20. Dez.)
4. Czaar und Zimmermann. (26. Dez.)
6. Das Gefängniß. (28. Dez.)
8. Bernhard von Weimar. **Neu.** (2. Jan. 1855.)
10. Die Waise aus Lowood. (4. Jan.)
S. 12. Der Freischütz. (7. Jan.)

Digitized by Google

VI. Abonnement.

Erste Abtheilung.

1. Dame Kobold. **Neu.** (10. Jan.)
3. Viel Lärm um Nichts. (13. Jan.)
5. Ein Lustspiel. (17. Jan.)
7. Die Vertrauten. **Neu einstudirt.** / Die Dienstboten. **Neu.** (20. Jan.)
9. Der Ball zu Ellerbrunnen. (24. Jan.)
11. Der Prätendent von York. **Neu.** (27. Jan.)

Zweite Abtheilung.

2. Jakob und seine Söhne. (11. Jan.)

S. 4. Bernhard von Weimar. (14. Jan.)

6. Frauenkampf. / Fröhlich. (18. Jan.)

S. 8. Der Brauer von Preston. **Neu einstud.** (21. Jan.)

10. Dame Kobold. (25. Jan.)

S. 12. Der Maurer. (28. Jan.)

Digitized by Google

VII. Abonnement.

Erste Abtheilung.

1. Der Brauer von Preston. (31. Jan.)
3. Badekuren. / Die beiden Figaro. **Neu.** (3. Febr.)
5. Das Gefängniß. (7. Febr.)
7 Wilhelm Tell, Oper. (10. Febr.)
9. Zopf und Schwert. (14. Febr.)
S. 11. Bernhard von Weimar. (18. Febr.)

Zweite Abtheilung.

2. Nathan der Weise. (1. Febr.)
S. 4. Wilhelm Tell, Oper. (4. Febr.)
6. Der Prätendent von York. (8. Febr.)
S. 8. Das Concert. **Neu.** (11. Febr.)
10. Belisar. **Neu.** (16. Febr.)
12. Die beiden Figaro. / Die Dienstboten. (19. Febr.)

Digitized by Google

VIII. Abonnement.

Erste Abtheilung.

1. Das Concert. (22. Febr.)

S. 3. Belisar. (25. Febr.)

5. Die schelmische Gräfin. / Die Schachmaschine. (1. März.)

S. 7. Der Maurer. (4. März.)

9. Die Waise aus Lowood. (8. März.)

S. 11. Die Jüdin. **Neu einstudirt.** (11. März.)

Zweite Abtheilung.

2. Ein Börsenspekulant. **Neu.** / Des Malers Meisterstück. **Neu.** (24. Febr.)

4. Jakob und seine Söhne. (28. Febr.)

6. Die beiden Klingsberge. / Mein Glücksstern. (3. März.)

8. Man sucht einen Erzieher. / Die Vertrauten. (7. März.)

10. Das Gefängniß. (10. März.)

12. Ein schlechtes Gewissen. / Guten Morgen Herr Fischer. (17. März.)

Bei aufgehobenem Abonnement:

Zwei Ballet-Vorstellungen der Solo-Tänzerin **Dolores Monterito** mit Gesellschaft.

(14. und 15. März.)

Hierzu: Frauenkampf. (14. März.)

Hochzeitsreise. (15. März.)

Digitized by Google

IX. Abonnement.

Erste Abtheilung.

S. 1. Wilhelm Tell, Oper. (18. März.)

3. Die unterbrochene Whistpartie. / Des Malers Meisterstück. (24. März.)

5. Voltaire's Ferien. / Die Hochzeitsreise. (28. März.)

S. 7. Genoveva. **Neu.** (9. April.)

9. Belisar. (11. April.)

S. 11. Fechter von Ravenna. **Neu.** (15. April.)

Zweite Abtheilung.

2. Der Maurer. (21. März.)

S. 4. Belisar. (25. März.)

6. Die schöne Müllerin. / Die unterbrochene Whistpartie. (29. März.)

8. Gebrüder Foster. (10. April.)

10. Badekuren. / Die Schachmaschine. (14. April.)

12. Fechter von Ravenna. (18. April.)

Digitized by Google

X. Abonnement.

Erste Abtheilung.

1. Richards Wanderleben. **Neu einstud.** (19. April.)
S. 3. Czar und Zimmermann. (22. April.)
5. Ein Glas Wasser. (28. April.)
7. Historisch-dramatische Vorstellung. **Neu.** (1. Mai.)
9. Der Maurer. (5. Mai.)
11. Die Nachtwandlerin. (10. Mai.)

Zweite Abtheilung.

2. Genoveva. (21. April.)
4. Brauer von Preston. (25. April.)
S. 6. Die Jüdin. (29. April.)
8. Lucrezia Borgia. (2. Mai.)
10. Don Carlos. (9. Mai.)
12. Richards Wanderleben. (12. Mai.)

Bei aufgehobenem Abonnement.

Historisch-dramatische Vorstellung für das Platen-Denkmal: (26. April.)

a) Der Krämerkorb von Hans Sachs.
b) Die geliebte Dornrose von Andreas Gryphius.
c) Cato von Gottsched (3. Akt.)
d) Das Band von Gellert.
e) Julius von Tarent von Leisewitz (2. u. 3. Akt).
f) Der Thurm mit sieben Pforten von Platen.

Digitized by Google

XI. Abonnement.

Erste Abtheilung.

S. 1. Der Herzog von Athen. **Neu.** (13. Mai.)
3. Gebrüder Foster. (18. Mai.)
S. 5. Die Karlsschüler. (20. Mai.)
S. 7. Fechter von Ravenna. (28. Mai.)
9. Lucrezia Borgia. (30. Mai.)
S. 11. Ein Glas Wasser. (3. Juni.)

Zweite Abtheilung.

2. Der letzte Trumpf. **Neu.**
   Adrian von Ostade. **Neu einstud.** (16. Mai.)
4. Der Herzog von Athen. (19. Mai.)
6. Der fliegende Holländer. (23. Mai.)
8. Die Karlsschüler. (29. Mai.)
10. Die Schleichhändler.
    Kurmärker und Pikarde. (2. Juni.)
12. Tannhäuser. (5. Juni.)

Gratis-Vorstellungen für die Abonnenten.

Wilhelm Tell, Schauspiel. (7. Juni.) (Für die zweite Abth.)
Die Jüdin. (8. Juni.) (Für die erste Abtheilung.)

Außer Abonnement.

S. Der Fechter von Ravenna. (10. Juni.)
Tannhäuser. (11. Juni.)
Die Räuber. (12. Juni.)

Fest-Vorstellung am 24. Juni 1855.

S. Die lustigen Weiber von Windsor. **Neu.**

Digitized by Google

II.

Tagebuch der Concerte

der

Entre-Akts-Aufführungen und Solo-Vorträge

in und außerhalb des Hof-Theaters,

unter Mitwirkung der Hof-Kapelle.

A.

Große Concerte im Hof-Theater.

Außer Abonnement.

1.

Am 27. Oktober 1854.

Concert der Frau Clara Schumann, geb. Wieck,

unter Direktion des Hof-Kapellmeister Dr. Franz Liszt, und unter Mitwirkung von Frl. Genast und Kammer-Virtuos Laub.

2.

Am 21. Februar 1855.

Concert zum Besten des Pensions-Fonds der Hof-Kapelle

unter Direktion von

Hector Berlioz

und Mitwirkung des Montag'schen Singvereins, der Großherzoglichen Hof-Kapelle, des Theater-Chors und der Solo-Sänger: Frl. Emilie Genast, Hrn. Gaspari, von Milde, Höfer, Hermanns und des Hof-Schauspieler Grans.

Es kamen von Hector Berlioz Werken zur Aufführung:

Des Heiland's Kindheit, Geistliche Trilogie, in 3 Theilen.

Episode aus dem Leben eines Künstlers.

Erster Theil: Fantastische Symphonie, in 5 Sätzen.

Zweiter Theil: Rückkehr in's Leben. Lyrisches Monodrama.

Digitized by Google

3.

Am 1. April 1855.

Concert von Friedrich Kühmstedt.

Die Verklärung des Herrn.
Oratorium nach J. J. Kummer von Fr. Ludwig,
componirt von Fr. Kühmstedt.
Unter Leitung des Componisten
und unter Mitwirkung des Montag'schen Singevereins, der Hof-Kapelle, der Damen Frl. Genast, Frl. Wolf, Frl. Bleyel, und der Herren Caspari, Knopp, Herrmanns.

4.

Am 20. April 1855.

Concert von Joachim Raff,

unter Direktion des Componisten,
und Mitwirkung der Frl. Genast, Wolf und Bleyel, des Kammer-Virtuosen Singer, der Großherzogl. Hof-Kapelle und des Montag'schen Singevereins.

Es kamen als Manuscripte des Concertgebers zur Aufführung:
Symphonie in E-moll in 5 Sätzen.
„Die Liebesfee", Charakterstück für Solo-Geige mit Orchester.
„Traumkönig und sein Lieb", für Sopran-Solo mit Orchester.
Der 121. Psalm für Solo und Chor mit Orchester.

5.

Am 13. April 1855.

Akademie von Saphir.

Unter Direktion des Musik-Direktor C. Stör, und Mitwirkung der Frl. Waltersdorf, Frau Don-Lebrün, Frau Hettstedt, des Kammer-Virtuosen Singer, des Kammer-Musikus Nabich und Dionys Pruckner.

Digitized by Google

B.

Ouvertüren und Entre-Akts

zu dramatischen Werken.

(Im Hof-Theater, im Abonnement.)

---

1) Musik zu Schiller's „Huldigung der Künste", von Musik-Direktor Carl Stör. (III. Abonnement. 6. Vorstellung.) (9. November 1854.)

2) Festklänge, Symphonische Dichtung vom Hof-Kapellmeister Dr. Franz Liszt. (III. Abonnement. 6. Vorstellung.) (9. November 1854.).

3) Ouvertüre zu „Ilka" von Franz Doppler, unter Direktion des Componisten, Kapellmeister des National-Theaters in Pesth. (IV. Abonnement. 2. Vorstellung.) (23. November 1854.)

4) Musik zu Goethe's „Egmont" von Beethoven.
2 Mal (III. Abonnement. 10. Vorstellung.) (16. November 1854.)
(IV. Abonnement. 3. Vorstellung.) (25. November 1854.)

5) Musik zu W. Genast's „Bernhard von Weimar" von Joachim Raff.
4 Mal (V. Abonnement. 8. und 11. Vorstellung.) (2. und 6. Januar 1855.)
(VI. Abonnement. 4. Vorstellung.) (14. Januar 1855.)
(VII. Abonnement. 11. Vorstellung.) (18. Februar. 1855.)

Digitized by Google

C.

Solo-Vorträge

in den Zwischen-Akten.

(Im Hof-Theater, im Abonnement.)

---

1. Fantasie von Heynemeyer über „Lucrezia Borgia"
   Variationen von Böhme
   auf der neuconstruirten Metallflöte vorgetragen vom Kammer-Musikus Heindl aus Sondershausen.
   (III. Abonnement. 5. Vorstellung.) (8. November 1854.)

---

2. Duo Concertante über ungarische National-Motive.
   Fantasie aus „Rigoletto",
   für zwei Flöten mit Orchester, componirt und vorgetragen von Franz und Carl Doppler, Kapellmeister des National-Theaters in Pesth.
   (IV. Abonnement. 2. Vorstellung.) (23. November 1854.)

---

3. Concertsatz für zwei Oboen mit Orchester von Ferling, vorgetragen von den Brüdern Bernhard und Ernst Uschmann, Schüler des Kammer-Musikus Abbas.
   (V. Abonnement. 2. Vorstellung.) (20. December 1854.)

---

4. Concert für Violine mit Orchester, A-dur, erster Satz, von Leopold Damrosch.
   Präludium und Fuge (G-moll) für Violine von J. S. Bach.
   „I palpiti" von Paganini,
   vorgetragen von Leopold Damrosch aus Posen.
   (X. Abonnement. 5. Vorstellung.) (28. April 1855.)

Digitized by Google

D.

Concerte im großen Saale des Stadthauses

unter Mitwirkung der Hof-Kapelle.

1.

Am 10. November 1854.

Grosses Concert,

unter Direktion des Hof-Kapellmeister Dr. Liszt, unter Mitwirkung von Henry Litolff und der Fräulein Wolf und Bleyel, des Herrn Knopp, und des Montag'schen Singvereins.

2.

Am 27. November 1854.

Musikalische Soirée von M. Nabich.

unter Mitwirkung der Frau Nabich und der Herren Stör, Goßmann und Pruckner.

---

3 bis 6.

Vier Soiréen für Kammermusik,

am 13. Februar, 9. März, 27. März und 24. April 1855.

Unter Mitwirkung von Frl. Emilie Genast, Herrn von Milde, der Kammer-Virtuosen Goßmann und Singer und der Pianisten von Bronsart und Pruckner.

Digitized by Google

III.

Tagebuch
der
Gäste und Debütanten
des
Hof-Theaters.

---

1) 16. Sept. 1854. — Herr Beck von Dessau — Hernani in „Hernani" von Verdi — als Antrittsrolle.

2) 23. Sept. 1854. — Herr Hermanns von Braunschweig — Leporello in „Don Juan" von Mozart — als Antrittsrolle.

3) 7. Oktbr. 1854. — Frau Beck — Nancy in „Martha" von Flotow — als Antrittsrolle.

4) 25. Oktbr. 1854. — Frl. Huberti aus Prag — Orsino in „Lucrezia Borgia" von Donizetti — als erster Versuch.

5) 25. Okt. / 22. Nov. 1854 — Frl. Stöger aus Prag — Lucrezia in „Lucrezia Borgia" von Donizetti — als erster und zweiter Versuch.
(Frl. Stöger wurde hierauf engagirt.)

Digitized by Google

6) 4. Nov. / 11. " / 12. " / 16. " 1854 — Frl. Jäger aus Stuttgart — Gretchen („Faust"), Marie Stuart (2 Mal) und Clärchen („Egmont") — als Gast.

7) 10. Decb. 1854. — Herr Caspari von Darmstadt — Tannhäuser in „Tannhäuser" von R. Wagner — als Gast.
(Herr Caspari wurde hierauf vom 1. Februar 1855 nach Beck's Abgang engagirt.)

8. 14. März 1855. / 15. März 1855. — Sennora **Dolores-Monterito**, Spanische Solo-Tänzerin, nebst Gesellschaft — **El Ole; „El Lucero de Cadiz;" Madrilena; „La Maravilla"** — in 2 Gastvorstellungen.

9) 10. April 1855. — Herr Häser von Cöln — Stephan Foster in „Gebrüder Foster" von Töpfer — als Debüt.
(Herr Häser wurde hierauf bis zum Schluß der Saison an der Stelle des Herrn Pätsch engagirt.)

10) 11. April 1855. / 2. Mai 1855. — Frl. Waltersdorf von Wien — Antonina in „Belisar" von Donizetti und Lucrezia in „Lucrezia Borgia" von Donizetti — als Gast. —
(Frl. Waltersdorf wurde hierauf engagirt.)

11) 18. Mai 1855. — Herr Jendersky — Robert in „Gebrüder Foster" von Töpfer — als Debüt.
(Herr Jendersky wurde hierauf engagirt.)

12) 5. Juni 1855. — Frau Bock-Heintzen von Leipzig — Venus in „Tannhäuser" von R. Wagner — als Gast.

Digitized by Google

13) 7. Juni 1855. / 12. Juni 1855. Herr Lemaistre — Arnold von Melchthal in „Wilhelm Tell“ von Schiller, und Carl Moor in den „Räubern“ von Schiller — als Gast. —
(Herr Lemaistre wurde hierauf engagirt.)

14) 8. Juni 1855. / 11. Juni 1855. Herr Roth — Cardinal von Brogni in der „Jüdin“ von Halevy und Landgraf Herrmann in „Tannhäuser“ von R. Wagner — als Gast. —
(Herr Roth wurde hierauf engagirt.) —

Anmerkung.

Das Verzeichniß fremder **Virtuosen**, welche in den Zwischen-Akten im Hof-Theater als Solisten auftraten, siehe Pag. 61, unter II. C.

Digitized by Google

IV.

Statistische Uebersicht

der

Vorstellungen im Hof-Theater.

A.

Nach der Gattung

der aufgeführten Werke.

1.

Große Opern.

1) Belisar, von Donizetti. **Neu.**
2) Don Juan, von Mozart.
3) Fliegende Holländer, von Richard Wagner.
4) Freischütz, von C. M. v. Weber.
5) Genoveva, von Robert Schumann. **Neu.**
6) Hernani, von Verdi.
7) Jacob und seine Söhne, von Méhul.
8) Jüdin, von Halevy. **Neu einstudirt.**
9) Lohengrin, von Richard Wagner.
10) Lucrezia Borgia, von Donizetti.
11) Nachtwandlerin, von Bellini.
12) Tannhäuser, von Richard Wagner.
13) Tell, von Rossini.
14) Wasserträger, von Cherubini. **Neu einstudirt.**

Digitized by Google

2.

Komische Opern.

1) Adrian von Ostade, von Weigl. **Neu einstudirt.**
2) Brauer von Preston, von Adam. **Neu einstudirt.**
3) Czaar und Zimmermann, von Lortzing.
4) Figaro's Hochzeit, von Mozart.
5) Lustige Weiber von Windsor, von Nicolai. **Neu.**
6) Martha, von Flotow.
7) Maurer, von Auber. **Neu einstudirt.**
8) Sibirischen Jäger, von Rubinstein. **Neu.**

3.

Trauerspiele.

1) Bernhard von Weimar, von Wilhelm Genast. **Neu.**
2) Cato, von Gottsched (3. Akt.) **Neu.**
3) Don Carlos, von Schiller.
4) Egmont, von Goethe.
5) Faust, von Goethe.
6) Fechter von Ravenna, von Halm (?). **Neu.**
7) Herzog von Athen, von Josef Rank. **Neu.**
8) Julius von Tarent, von Leisewitz. (2. u. 3. Akt.) **Neu.**
9) Kaufmann von Venedig, von Shakespeare.
10) Maria Stuart, von Schiller.
11) Prätendent von York, von Alfred Meißner **Neu.**
12) Räuber, von Schiller.

Digitized by Google

4.

Schauspiele.

1) Gebrüder Foster, von Töpfer.
2) Ideal und Welt, von Griepenkerl.
3) Huldigung der Künste, von Schiller. **Neu einstudirt.**
4) Kaufmann, von Benedix.
5) Karlsschüler, von Laube.
6) Nathan der Weise, von Lessing.
7) Prinz Friedrich, von Laube. **Neu.**
8) Sonnwendhof, von Mosenthal.
9) Tell, von Schiller.
10) Treue um Treue, von Platen. **Neu.**
11) Valentine, von Freytag.
12) Waise von Lowood, von Charl. Birch-Pfeiffer.

5.

Lustspiele.

1) Badekuren, von Putlitz.
2) Band, von Gellert. **Neu.**
3) Ball zu Ellerbrunn, von C. Blum.
4) Beiden Figaro, nach Mervelly, von Jünger. **Neu.**
5) Bezähmte Widerspenstige, nach Shakespeare, von Deinhardstein.
6) Börsenspekulant, nach Balzac, von Marr. **Neu.**
7) Bürgerlich und Romantisch, von Bauernfeld.
8) Concert, von Benedix. **Neu.**
9) Dame Kobold, nach Calderon, von Gries. **Neu.**
10) Dienstboten, von Benedix. **Neu.**

Digitized by Google

11) Endlich hat er's doch gut gemacht, von Albini.
12) Frauenkampf, von Scribe. **Neu einstudirt.**
13) Frauenpolitik, nach C. Berton, von Schlivian. **Neu.**
14) Gefangenen, von Hedwig Henrich. **Neu.**
15) Gefängniß, von Benedix.
16) Geliebte Dornrose, von Andreas Gryphius. **Neu.**
17) Glas Wasser, von Scribe.
18) Goldne Kreuz, von Töpfer.
19) Herz vergessen, von Putlitz.
20) Hochzeitsreise, von Benedix.
21) Journalisten, von Freytag.
22) Klingsberge, von Kotzebue.
23) König's Befehl, von Töpfer.
24) Krämerkorb, von Hans Sachs. **Neu.**
25) Letzter Trumpf, von Wilhelmi. **Neu.**
26) Lustspiel, von Benedix.
27) Malers Meisterstück, von Frau v. Weißenthurn. **Neu.**
28) Man sucht einen Erzieher, von A. Bahn. **Neu.**
29) Mein Glücksstern, nach Scribe, von Schlivian. **Neu.**
30) Richards Wanderleben, von G. Kettel.
31) Schachmaschine, von Beck.
32) Schelmische Gräfin, von Immermann. **Neu einst.**
33) Schlechtes Gewissen, von Louise von Gall.
34) Schleichhändler, von Raupach.
35) Schöne Müllerin, von L. Schneider.
36) Thurm mit sieben Pforten, von Platen. **Neu.**
37) Tartuffe, von Molière.
38) Unterbrochene Whistpartie, von K. Schall.
39) Vertrauten, von Müllner. **Neu einstudirt.**
40) Verwunschene Prinz, von Plötz.

Digitized by Google

41) Viel Lärm um Nichts, nach Shakespeare von Holtei. Neu.
42) Voltaire's Ferien, von Herrmann.
43) Zopf und Schwert, von Gutzkow.

6.

Gesangs-Possen.

1) Fröhlich, von L. Schneider. Neu.
2) Guten Morgen Herr Fischer, von W. Friedrich.
3) Kurmärker und Pikarde, von L. Schneider.

Digitized by Google

B.
Nach den Autoren.

1.

Opern-Componiſten.

1) Adam, Brauer von Preſton. 3 Mal.
2) Auber, Der Maurer. 5 Mal.
3) Bellini, Nachtwandlerin. 1 Mal.
4) Cherubini, Waſſerträger. 3 Mal.
5) Donizetti, Beliſar. 4 Mal.
Lucrezia Borgia. 4 Mal.
6) Flotow, Martha. 2 Mal.
7) Halevy, Jüdin. 3 Mal.
8) Lortzing, Czar und Zimmermann. 2 Mal.
9) Méhul, Jakob und ſeine Söhne. 3 Mal.
10) Mozart, Don Juan. 2 Mal.
Figaros Hochzeit. 1 Mal.
11) Nicolai, Luſtige Weiber von Windſor. 1 Mal.
12) Roſſini, Wilhelm Tell. 3 Mal.
13) Rubinſtein, Die ſibiriſchen Jäger. 2 Mal.
14) Schumann, Genoveva. 2 Mal.
15) Verdi, Hernani. 1 Mal.
16) Wagner, Richard, Fliegende Holländer. 2 Mal.
Lohengrin. 1 Mal.
Tannhäuſer. 4 Mal.
17) Weber, C. M. v., Freiſchütz. 2 Mal.
18) Weigl, Adrian von Oſtade. 1 Mal.

Digitized by Google

2.

Trauerspiel-, Schauspiel- und Lustspiel-Dichter.

1) Albini, Endlich hat er's doch gut gemacht. 1 Mal.
2) Bahn, Man sucht einen Erzieher. (Nach dem Französischen). 3 Mal.
3) Balzac, Ein Börsenspekulant. (Nach dem Französischen frei übertragen von Marr). 1 Mal.
4) Bauernfeld, Bürgerlich und romantisch. 1 Mal.
5) Beck, Die Schachmaschine. 2 Mal.
6) Benedix, Das Concert. 2 Mal.
Die Dienstboten. 2 Mal.
Das Gefängniß. 3 Mal.
Die Hochzeitsreise. 3 Mal.
Der Kaufmann. 1 Mal.
Ein Lustspiel. 2 Mal.
7) Berton, Frauenpolitik. (Nach dem Französischen von Schlivian). 1 Mal.
8) Blum, der Ball zu Ellerbrunn. 1 Mal.
9) Birch-Pfeiffer, Charl., Die Waise von Lowood. 3 Mal.
10) Calderon, Dame Kobold. (Von Gries übertr.) 2 Mal.
11) Friedrich, Guten Morgen Herr Fischer. 2 Mal.
12) Freytag, Journalisten. 1 Mal.
Valentine. 1 Mal.
13) v. Gall, Louise, Ein schlechtes Gewissen. 1 Mal.
14) Gellert, das Band. 2 Mal.
15) Genast, Bernhard von Weimar. 4 Mal.
16) Gottsched, Cato. 2 Mal.
17) Goethe, Faust. 1 Mal.
Egmont. 2 Mal.

Digitized by Google

18) Griepenkerl, Ideal und Welt. 1 Mal.
19) Gryphius, die geliebte Dornrose. 2 Mal.
20) Gutzkow, Zopf und Schwert. 1 Mal.
21) Halm (?), Der Fechter von Ravenna. 4 Mal.
22) Henrich, Hedwig, Die Gefangenen. 2 Mal.
23) Herrmann, Voltaire's Ferien. 1 Mal.
24) Immermann, Die schelmische Gräfin. 3 Mal.
25) Kettel, Richards Wanderleben. 2 Mal.
26) Kotzebue, Die beiden Klingsberge. 1 Mal.
27) Laube, Die Karlsschüler. 2 Mal.
Prinz Friedrich. 1 Mal.
28) Lessing, Nathan der Weise. 1 Mal.
29) Meißner, Der Prätendent von York. 2 Mal.
30) Mervelly, Die beiden Figaro. (Nach dem Französischen von Jünger). 2 Mal.
31) Molière, Tartüffe. 2 Mal.
32) Mosenthal, Der Sonnwendhof. 1 Mal.
33) Müllner, Die Vertrauten. 2 Mal.
34) v. Platen, Treue um Treue. 2 Mal.
Der Thurm mit sieben Pforten. 2 Mal.
35) v. Plötz, Der verwunschene Prinz. 1 Mal.
36) v. Putlitz, Badekuren. 3 Mal.
Das Herz vergessen. 2 Mal.
37) Rank, Der Herzog von Athen. 2 Mal.
38) Raupach, Die Schleichhändler. 1 Mal.
39) Sachs, Hans, Der Krämerkorb. 3 Mal.
40) Schall, Die unterbrochene Whistpartie. 2 Mal.
41) Scribe, Mein Glücksstern. (Uebers. von Schlivian). 3 Mal.
Ein Glas Wasser. 2 Mal.
Frauenkampf. 3 Mal.

Digitized by Google

42) Shakespeare, Der Kaufmann von Venedig. 1 Mal.
Die bezähmte Widerspenstige. 1 Mal.
Viel Lärm um Nichts. 3 Mal.

43) Schiller, Don Carlos. 2 Mal.
Huldigung der Künste. 1 Mal.
Maria Stuart. 2 Mal.
Die Räuber. 1 Mal.
Wilhelm Tell. 3 Mal.

44) Schneider, Fröhlich. 3 Mal.
Der Kurmärker und die Pikarde. 1 Mal.
Die schöne Müllerin. 1 Mal.

45) Töpfer, Gebrüder Foster. 3 Mal.
Des Königs Befehl. 2 Mal.
Das goldne Kreuz. 1 Mal.

46) v. Weißenthurn, Des Malers Meisterstück. 2 Mal.

47) Wilhelmi, Der letzte Trumpf. 1 Mal.

Digitized by Google

C.

Neue und neueinstudirte Werke.

1.

Neue Opern.

9.	November 1854.	Rubinstein, Die sibirischen Jäger.
16.	Februar 1855.	Donizetti, Belisar.
9.	April.	Schumann, Genoveva.
24.	Juni.	Nicolai, Die lustigen Weiber von Windsor.

2.

Neu einstudirte Opern.

29.	Oktober 1854.	Cherubini, Der Wasserträger.
17.	Dezember.	Auber, Der Maurer.
21.	Januar 1855.	Adam, Der Brauer von Preston.
11.	März.	Halevy, Die Jüdin.
16.	Mai.	Weigl, Adrian von Ostade.

3.

Neue Dramen.

17.	September 1854.	v. Platen, Treue um Treue.
8.	Oktober	Laube, Prinz Friedrich.
9.	November.	Schiller, Huldigung der Künste.
2.	Januar 1855.	Genast, Bernhard von Weimar.

Digitized by Google

27. Januar.	Meißner, Prätendent von York.
15. April.	Halm (?), Fechter von Ravenna.
26. April.	Gottsched, Cato. (3. Akt.) Leisewitz, Julius von Tarent. (2. u. 3. Akt.)
13. Mai.	J. Rank, Der Herzog von Athen.

4.

Neue Lustspiele.

20. September 1854.	Berton (Schlivian), Frauenpolitik. Scribe (Schlivian), Mein Glücksstern.
24. September.	Hedwig Henrich, Die Gefangenen.
23. November.	A. Bahn, (n. d. Französischen), Man sucht einen Erzieher. L. Schneider, Fröhlich.
6. Dezember.	Shakespeare, Viel Lärm um Nichts.
10. Januar 1855.	Calderon, Dame Kobold. (Von Gries.)
20. Januar.	Benedix, Die Dienstboten.
3. Februar.	Mervelly (Jünger), Die beiden Figaro.
11. Februar.	Benedix, Das Concert.
24. Februar.	Balzac (Marr), Ein Börsenspekulant. Frau v. Weißenthurn, Des Malers Meisterstück.
26. April.	Hans Sachs, Der Krämerkorb. Andreas Gryphius, Die geliebte Dornrose. Gellert, Das Band. Platen, Der Thurm mit sieben Pforten
16. Mai.	Wilhelmi, Der letzte Trumpf.

Digitized by Google

5.

Neueinstudirte Dramen und Lustspiele.

20. September 1854.	Immermann, Die schelmische Gräfin.
14. Oktober.	G. Freytag, Die Valentine.
30. November.	Scribe, Frauenkampf.
20. Januar 1855.	Müllner, Die Vertrauten.
19. April.	G. Kettel, Richards Wanderleben.

Digitized by Google

V.

Statistische Uebersicht

der

Concerte der Hof-Kapelle.

A.

Nach der Gattung der aufgeführten Compositionen.

1.

Oratorien

und größere Gesangswerke mit Orchester.

1) Des Heiland's Kindheit. Geistliche Trilogie für Soli, Chöre und Orchester. Text und Musik von Hector Berlioz. (Zum ersten Male.)
2) Lobgesang. Symphonie-Cantate nach Worten der heiligen Schrift. Für Soli, Chor und Orchester, von Mendelssohn.
3) Der 121. Psalm für Soli und Chor mit Orchester, von Joachim Raff. (Zum ersten Male.)
4) Die Rückkehr zum Leben. Lyrisches Monodrama mit Soli, Chören und Orchester, von Hector Berlioz. (Zum ersten Male.)
5) Die Verklärung des Herrn. Oratorium nach J. Kummer von Friedrich Ludwig, Musik von Friedrich Kühmstedt.

Digitized by Google

2.

Symphonien

und Symphoniſche Dichtungen.

1) Fantaſtiſche Symphonie. „Epiſode aus dem Leben eines Künſtlers" in fünf Sätzen, von Hector Berlioz.
2) „Feſtklänge". Symphoniſche Dichtung von Franz Liszt. (Zum erſten Male.)
3) „Orpheus". Symphoniſche Dichtung von Franz Liszt. (Zum erſten Male.)
4) Symphonie (in E-moll) für großes Orcheſter in fünf Sätzen, von Joachim Raff. (Zum erſten Male.)
5) Symphonie (in D-moll, No. 4) für Orcheſter in einem Satz, von Robert Schumann.

3.

Ouvertüren und Entre-Akts.

1) Ouvertüre und Entre-Akts zu W. Genaſt's „Bernhard von Weimar", von Joachim Raff. (Neu, vier Mal aufgeführt.)
2) „Ouverture dramatique" (in E-moll) von Carl Stör. (Zum erſten Male.)
3) Ouvertüre und Muſik zu Goethe's „Egmont", von Beethoven. (Zwei Mal.)
4) Introduktion und Muſik zu Schiller's „Huldigung der Künſte", von Carl Stör. (Zum erſten Male.)
5) Ouvertüre zur Oper „Ilka", von Franz Doppler.
6) Ouvertüre zu Byron's „Manfred", von Robert Schumann.

Digitized by Google

4.

Concert-Soli

mit Orchester.

Für Gesang.

1) „Traumkönig und sein Lieb", Dichtung von Emanuel Geibel, für eine Singstimme mit Orchester, von Joachim Raff. (Zum ersten Male.)

Für Pianoforte.

2) Concert in A-moll, von Robert Schumann.
3) Symphonie-Concert (Drittes, mit der holländischen Volks-Hymne) für Pianoforte mit Orchester, von Henry Litolff.
4) Symphonie-Concert (Viertes), von Henry Litolff. (Zum ersten Male.)

Für Streich-Instrumente.

5) „Die Liebesfee", Charakterstück für Solo-Geige und Orchester, von Joachim Raff. (Zum ersten Male.)
6) Papageno-Rondo für Violine, von Ernst.
7) Concert für Violine mit Orchester (A-dur, erster Satz), von Leopold Damrosch. (Zum ersten Male.)
8) „J palpiti" für Violine von Paganini.
9) Fantasie über den „Barbier von Sevilla", für Violoncelle, von Servais.

Für Blas-Instrumente.

10) Duo concertante über Ungarische National-Motive für zwei Flöten, von Franz und Carl Doppler.
11) Fantasie aus „Rigoletto" für zwei Flöten, von Franz und Carl Doppler.

Digitized by Google

12) Fantasie über „Lucrezia Borgia", von Heinemeyer, für Metallflöte.
13) Variationen von Böhme, für Metallflöte.
14) Concertsatz für zwei Oboen mit Orchester, von Ferling.
15) Concertino für Posaune, von Ferd. David.
16) Impromptu für Posaune, von Schachner.

5.

Kammer-Musik.

1) Trio von Beethoven (Op. 70, Es-dur) für Pianofort, Violine und Cello.
2) Trio von Beethoven (Op. 97, B-dur) für Pianofort, Violine und Cello.
3) Trio von Franz Schubert (Op. 99, B-dur) für Pianofort, Violine und Cello.
4) Trio von Franz Schubert (Op. 100, Es-dur) für Pianofort, Violine und Cello.
5) Trio von Robert Volkmann (No. 2, B-moll) für Pianofort, Violine und Cello.
6) Sonate für Violine und Pianofort, von Joachim Raff. (Zum ersten Male.)
7) Sonate für Violine und Pianofort (No. 2, D-moll), von Robert Schumann.
8) Rondo für Violine und Pianofort (Op. 70), von Franz Schubert.
9) Sonate für Violoncell und Pianofort (Op. 79, A-dur), von Beethoven.

Digitized by Google

10) Sonate für Violoncell und Pianofort (No. 2. D-moll), von Mendelsſohn.
11) Fuge für Violine allein (A-moll), von Bach.
12) Präludium und Fuge für Violine allein (G-moll) von Bach.

6.

Salon-Musik.

1) „Les Préludes", Symphoniſche Dichtung von Franz Liszt, arrangirt für zwei Pianoforte vom Componiſten. (Zum erſten Male.)
2) Fantaſie-Stück für Violoncell und Pianofort, von Joachim Raff. (Zum erſten Male.)
3) Fantasie concertante für Violine und Pianofort über „Tannhäuſer", von Singer und v. Bülow. (Zum erſten Male.)
4) Fantasie concertante für Violine und Pianofort über „Ilka" von Doppler, von Singer und v. Bülow. (Zum erſten Male.)
5) Fantaſie (Erſte) über den „Propheten", für Pianofort, von Franz Liszt.
6) Variations sérieuses für Pianofort von Mendelsſohn.
7) Notturno und Etude für Pianoforte von Chopin.
8) Saltarello von Stephan Heller.

Digitized by Google

7.

Quartette und Lieder.

1) „Dreieinigkeit“,
2) „Maiengruß“ und
3) „Vergebene Treu“ — drei altdeutsche Minnelieder, vierstimmig bearbeitet von Stade. (Zum ersten Male.)
4) Zwei schottische Lieder, für Bariton, mit Violine und Violoncell, von Beethoven.
5) Zwei Lieder für eine Singstimme, von Peter Cornelius. (Zum ersten Male.)
6) „Er ist gekommen“, Lied von Robert Franz.
7) Sonntagslied und
8) Wiegenlied, von Mendelssohn.
9) „Der Abend kam“ und
10) Ständchen, zwei Lieder von Joachim Raff. (Zum ersten Male.)
11) „Kriegers Ahnung“ und
12) „Schwager Kronos“, zwei Lieder für Bariton, von Franz Schubert.
13) „Du meine Seele“,
14) Der Hidalgo,
15) „Ich grolle nicht“,
16) Der Nußbaum und
17) Sonnenschein, von Robert Schumann.
18) Frühlingslied und
19) Volkslied, aus den deutschen Liedern des 15. und 16. Jahrhunderts, bearbeitet von Stade. (Zum ersten Male.)

Digitized by Google

B.

Nach den Autoren.

Bach, zwei Fugen für Violine allein.

Beethoven, Musik zu „Egmont". Zwei Mal.

Trio, Op. 70. Es-dur.

Trio, Op. 97. B-dur.

Sonate, Op. 69. A-dur.

Zwei schottische Lieder.

Berlioz, „des Heiland's Kindheit". Oratorium.

„Episode aus dem Leben eines Künstlers", Fantastische Symphonie.

„Die Rückkehr zum Leben". Lyrisches Monodrama.

v. Bülow, Zwei Duo's über „Tannhäuser" und „Ilka".

Chopin, Notturno und Etude für Pianofort.

Cornelius, zwei Lieder.

Damrosch, Violin-Concert (A-dur).

David, Concertino für Posaune.

Doppler, Ouvertüre zu „Ilka".

Zwei Duetten für zwei Flöten.

Ernst, Papageno-Rondo für Violine.

Franz, Ein Lied.

Heller, Saltarello für Pianofort.

Kühmstedt, „die Verklärung des Herrn". Oratorium.

Liszt, „Fest-Klänge". Symphonische Dichtung.

„Orpheus". Symphonische Dichtung.

„Les Préludes". Symphonische Dichtung, arrangirt für zwei Pianoforte.

Erste Fantasie für Pianofort über den „Propheten".

Digitized by Google

Litolff, Drittes Symphonie-Concert.
Viertes Symphonie-Concert.

Mendelssohn, „Lobgesang". Symphonie-Cantate.
Sonate für Violoncell und Piano (No. 2. D-dur).
Variations sérieuses.
Zwei Lieder.

Paganini, „J palpiti" für Violine mit Orchester.

Raff, Symphonie in E-moll.
Ouvertüre und Musik zu „Bernhard von Weimar".
„Traumkönig und sein Lieb", für Solo-Gesang mit Orchester.
„Die Liebesfee", für Solo-Geige mit Orchester.
Der 121. Psalm, für Soli, Chor und Orchester.
Sonate für Violine und Pianofort.
Fantasiestück für Violoncell und Pianofort.
Zwei Lieder.

Schubert, Trio, Op. 99. B-dur.
Trio, Op. 100. Es-dur.
Rondo für Violine und Pianofort, Op. 70.
Zwei Lieder.

Schumann, Symphonie, No. 4. in D-moll.
Ouvertüre zu „Manfred".
Klavier-Concert in A-moll.
Sonate für Violine und Pianofort (D-moll).
Fünf Lieder.

Servais, Fantasie für Violoncell über den „Barbier von Sevilla".

Singer, Zwei Duos über „Tannhäuser" und „Ilka".

Digitized by Google

Stade, Drei altdeutsche Minnelieder, vierstimmig.
Zwei deutsche Volkslieder aus dem 16. Jahrhundert.

Stör, Musik zu Schillers „Huldigung der Künste".
Ouverture dramatique in E-moll.

Volkmann, Trio in B-moll (No. 2).

Digitized by Google

Dritte Abtheilung.

Uebersicht

der

Statistischen Angaben

und des

Repertoirs.

Digitized by Google

Digitized by Google

Wir haben jetzt noch das, uns in den zwei ersten Abtheilungen vorliegende Material etwas näher zu betrachten, und sowohl mit ähnlichen statistischen Angaben anderer Theater und Kapellen zu vergleichen, als auch die künstlerischen Erfahrungen, die wir im Lauf der Saison an den uns gebotenen neuen Werken im Allgemeinen machten, in ihren Grundzügen festzuhalten *).

Wie die Zustände in der jetzigen Theater- und Kunstwelt nun einmal beschaffen sind, (und es kann nicht unsere Aufgabe sein, diese Verhältnisse hier näher zu beleuchten und ihren Ursachen im Einzelnen nachzuforschen), so sind die Leistungen jeder Bühne nur immer relativ, nicht absolut zu beurtheilen. Das heißt: weil wir von einer Normal-Bühne mit möglichst vollkommenen Leistungen nun einmal nicht sprechen können, (weil gegenwärtig thatsächlich keine existirt), so können wir, wenn wir uns auf erfahrungsmäßigem Boden halten wollen, nur die künstlerischen Leistungen jeder Bühne einer vergleichungsweisen Beurtheilung unterwerfen und zwar: relativ zu den gebotenen Mitteln, relativ zum Publikum und relativ zu den Leistungen anderer Bühnen.

---

*) Wir müssen leider hier kürzer und episodischer verfahren, als der Gegenstand an sich verdiente — namentlich deshalb, weil der uns hierzu gestattete Raum für den ersten Jahrgang nur ein beschränkter sein konnte. Wir hoffen jedoch in späteren Fortsetzungen das hier Versäumte nach Kräften nachzuholen, und behalten uns deshalb ein nochmaliges späteres Zurückkommen auf die Saison von 1854—1855 hier ausdrücklich vor.

Digitized by Google

Sollten wir hierbei etwa in den Verdacht kommen, als werde diese „praktische Reserve" von uns mit besonderer Vorliebe gehandhabt und hervorgehoben, so dürfte man sich sehr im Irrthum befinden. — Im Gegentheil ist unserer innersten Ueberzeugung nach eine möglichst vollkommene künstlerische Leistung, wenn auch auf einem beschränkteren Gebiet, einer nur relativ guten in einem größeren Wirkungskreise immer vorzuziehen. — Wenn z. B. die vorhandenen Kunstmittel nicht ausreichen, große Abonnement-Concerte mit vollem Orchester in vollkommener Weise herzustellen, so sind kleine Abonnement-Concerte, in denen nur Kammermusik, aber diese vollendet, zu Gehör kommt, nach unserer Ansicht, mehr am Platz. Ebenso im Gebiet der Oper und des Drama's. — Auch was die Mannigfaltigkeit des Gebotenen betrifft, so halten wir dafür, daß es besser sei, sich nur auf ein Genre zu beschränken, aber dieses in wahrhaft künstlerischer und vollendeter Weise zu erschöpfen, anstatt, der Reichhaltigkeit des Repertoirs zu Gefallen, alle Genre zu vertreten, und doch Keines derselben in möglichster Vollkommenheit.

Wir haben jedoch hier die Theaterverhältnisse zu betrachten, wie sie sind, nicht, wie sie sein könnten. Auf Letztere werden wir bei anderer Gelegenheit zurückkommen. Bei Betrachtung der Ersteren kann man aber, unserer Meinung nach, nicht anders als nur relativ verfahren, wenn man nicht alle Bühnen und alle Verhältnisse zugleich einer gesammten Beurtheilung unterwerfen wollte, wozu wir uns hier nicht berufen fühlen.

Fassen wir demnach die hiesigen Bühnenverhältnisse in's Auge, wie sie gegenwärtig sind und im Lauf der letzten

Digitized by Google

Saison sich herausgestellt haben, so haben wir dieselben zunächst in ihren Mitteln, relativ zu denen anderer Bühnen, zu betrachten.

Die hiesige Bühne bietet, in übersichtlicher Zusammenstellung, folgenden Personal-Etat:

A. Des Hof-Theaters.

1)	Intendanz, Regie und Kasse	5	Personen.
2)	Theater-Aerzte und Rechts-Consulent . .	3	=
3)	Hof-Schauspieler und Hof-Opernsänger .	22	=
4)	Hof-Schauspielerinnen und Hof-Opernsängerinnen	14	=
5)	Hof-Chor (inclusive Dirigent)	35	=
6)	Ballet, und Kinderrollen	7	=
7)	Souffleure und Inspicient	3	=
8)	Garderobe	9	=
9)	Dekoration, Maschinerie und Beleuchtung	9	=
10)	Diener	13	=
		120	Personen.

In Betracht aber, daß Mehrere der hier aufgezählten Personen eine doppelte Funktion versehen, so ist die Anzahl der, am Hof-Theater zu versehenen Aemter (vorausgesetzt, daß sie nicht gleichzeitig stattfinden müssen), größer als die Anzahl der, hierzu angestellten Personen und beträgt . . . . . 129.

Hierzu ist noch das Hilfs-Personal der Statisten ꝛc. zu rechnen mit ungefähr . 120 Personen

In Summa . . . . . 140 Personen.

Digitized by Google

B. Der Hof-Kapelle.

1) Direktion	3	Personen.
2) Kammer-Virtuosen	2	"
3) Kammer-Musiker	12	"
4) Hof-Musiker (inclusive Harfenistin)	21	"
5) Accessisten	3	"
6) Hilfs-Kapellisten	3	"
	44	Personen.

Rechnen wir hierzu noch die, mit doppelten Funktionen Beauftragten, sowie den Hof-Pianisten, die Instrumentenmacher, Klavierstimmer, den Kapelldiener und Noten-Inspicient, so ist die Anzahl der, bei der Hof-Kapelle zu leistenden Aemter . . 52.

Hierzu ist noch das Hilfs-Personal für Theater-Musik ꝛc. von Seiten des Stadt-Musikus zu rechnen mit . . . . . 25 Personen.

In Summa . . . . . 73 Personen.

Die volle Besetzung der Hof-Kapelle bei Opern, ohne besonderes Hilfs-Personal (des Stadt-Musikus und der Militär-Chöre), ist dem entsprechend folgende:

Erste und zweite Violinen	11
Violen	3
Violoncelle	3
Contrabässe	3
Harfe	1
Flöten	2
Clarinetten	2

Digitized by Google

Oboen	2
Fagotte	2
Hörner	4
Trompeten	2
Posaunen	2
Bombardon	1
Pauken	1
Summa	39 Instrumentalisten.

Hierzu kommen bei großen Opern noch regelmäßig drei Hilfs-Kapellisten als vierter Violaspieler, Piccolo-Bläser und dritter Posaunist, sowie die Besetzung der Schlaginstrumente (große Trommel, Becken und Triangel) durch drei Mitglieder des Stadtmusik-Chores, also in Summa . . . . . 45 Instrumentalisten.

Bei großen Concerten wird diese Besetzung mit Hilfe des Stadtmusik-Chores und der Militär-Chöre thunlichst verstärkt. In diesem Falle wird auch die Baßclarinette, das Englische Horn und die zweite Harfe durch Kammer- und Hof-Musiker besetzt, und die hierdurch entstehende Lücke im Streich-Quartett ꝛc., anderweit zu ersetzen gesucht.

Diese Uebersicht, von im Ganzen 164 am Hof-Theater und an der Hof-Kapelle regelmäßig thätigen Personen zeigt, daß die numerischen Mittel zur Erreichung der künstlerischen Zwecke ziemlich bescheidene zu nennen sind. Wir brauchen hierbei noch keineswegs den Gesammt-Personal-Etat von 813 Personen der Königlichen Schauspiele in Berlin, oder den von 330 Personen des Königlichen Hof-Theaters in

Digitized by Google

Dresden ꝛc., zur Vergleichung zu citiren, sondern wollen nur darauf aufmerksam machen, daß z. B. das Hof-Theater in Karlsruhe ein Theater- und Orchester-Personal von 200 Personen und das Stadttheater zu Leipzig dieselbe Anzahl von Mitgliedern besitzt u. s. f.

Namentlich erscheint die Besetzung der Großherzoglichen Hof-Kapelle, in Betracht der gesteigerten Anforderungen der Gegenwart, noch als eine ziemlich schwache. Es wird allerdings fortwährend an deren Vergrößerung gearbeitet, und die Gewinnung einer oder mehrerer neuer Kräfte fast in jeder Saison spricht hierfür am deutlichsten. Unter den vorhandenen Mitgliedern sind sogar musikalische Kräfte ersten Ranges zu nennen, die eines mehr oder minder allgemeinen Rufes sich schon erfreuen. Dennoch ist der Bestand von 6 ersten und 5 zweiten Violinen, 3 Violen, 3 Celli und 3 Contrabässen noch ein, für die Aufführung der instrumentalen Kunstwerke unserer Zeit sehr geringer zu nennen. Die Vermehrung des Streich-Quartettes, und die feste Anstellung eines dritten Posaunisten, schienen uns daher die nächsten Aufgaben zu sein, die hier zu erreichen versucht werden sollten.

Wenn auch im Nothfall ein Ersatz durch die Mitglieder des Stadtmusik-Chors geboten werden kann, so ist dieser doch immer nur ein quantitativer, und leider nicht auch qualitativer. Dies giebt sich bei Wagner'schen Opern und bei großen Concert-Aufführungen zuweilen sehr empfindlich kund, wie überhaupt bei allen solchen Aufführungen, bei denen eine Theater-Musik unumgänglich nöthig ist. Eine entsprechende Regulirung der betreffenden Verhältnisse des kontraktlich zu stellenden Hilfsmusik-Chores wäre deshalb nicht minder wünschenswerth.

Digitized by Google

Je numerisch geringer, und in ihrer periodischen Verstärkung schwankender aber die Hilfsmittel der hiesigen Hof-Kapelle sind, um so bewundernswerther sind ihre Leistungen. Und zwar hier nicht nur in relativem, sondern in absolutem Sinne. Daß die Weimarische Kapelle unter Liszt's Leitung wahrhafte Meisterleistungen zu vollbringen vermag, ist eine so oft ausgesprochene Thatsache, daß wir sie hier kaum zu wiederholen nöthig haben. Hier ist ein Beweis geliefert, daß mit quantitativ nur kleinen Mitteln das Höchste geleistet werden kann, wenn eben eine oberste Leitung vorhanden ist, welche begeistert und nicht blos „dirigirt", und wenn Hingebung und Ausdauer in hinreichendem Maße gefunden werden, um orchestrale Kunstleistungen zu ermöglichen, die den Ehrentitel von virtuosen, im wahren und vollen Sinne des Wortes, verdienen.

Wir erwähnen beispielsweise der „Tannhäuser-Ouvertüre", deren Aufführung von der Weimarischen Kapelle unter Liszt's Direktion die einzig normale ist, die wir überhaupt kennen, und die sich dem entsprechend auch eines Rufes erfreut, den keine Kapelle in Deutschland ihr gegenwärtig streitig machen kann. Nicht etwa, als ob die hierzu nöthigen musikalischen Elemente anderwärts nicht ebensogut, oder nicht noch vollkommener zu finden wären, sondern weil gegenwärtig sonst Nirgends dieses einmüthige, begeisterte Zusammenwirken gefunden wird, dessen Strahlen sich im Geiste eines genialen Dirigenten, wie in ihrem Brennpunkt, so wie hier vereinigten.

Wenn aber der überraschte Hörer in solchen Momenten auch vergißt, mit wie geringen numerischen Mitteln ein solcher Erfolg erzielt werden konnte, so muß um so lebhafter

Digitized by Google

in ihm der Gedanke rege werden, daß jetzt hier oder nirgends sonst in Deutschland der Ort sei, um Instrumental-Concerte in regelmäßiger Folge, in Form von Abonnement-Concerten herzustellen, deren Programme, wie deren Ausführung, in Zukunft unbedingt ebenso mustergiltig sein würden, als es z. B. die Aufführungen der Wagner'schen Opern in Weimar jetzt schon sind.

Dazu bedürfte es aber, unserer Ansicht nach, noch augenscheinlicher, als zur musikalischen Ausstattung der Opern-Aufführungen, einer Verstärkung des Orchesters, namentlich in seinem Streich-Quartett. Denn selbst die enormsten Anstrengungen und Leistungen eines Streich-Quartettes von nur 21 Mann, (wie wir es jetzt für gewöhnlich besitzen), sind nicht im Stande, gegen ein eben so starkes Blas-Orchester anzukämpfen, zumal wenn noch das schwere Geschütz der Schlaginstrumente hinzutritt. Die akustische Wirkung steht in diesem Falle mit der beabsichtigten musikalischen in einem offenbaren Mißverhältniß, welches durch keine andere Anstrengung vollständig gehoben werden kann, als durch eine, im künstlerischen Sinne geleitete, numerische Ausgleichung und Balancirung der instrumentalen Massen.

Bei Aufführung der Werke von Berlioz trat dieser, bis jetzt leider noch nicht zu beseitigende Mangel deutlicher als je hervor, weil gerade Berlioz so, wie kein anderer Instrumental-Componist unserer Zeit, seine Partituren auf das Feinste und Genaueste nach den, von ihm vorgeschriebenen Mitteln gleichsam abwägt, und daher sofort ein Mißverhältniß in der instrumentalen Wirkung eintritt, sobald eines der erforderlichen Mittel versagt, oder nicht im ausreichenden

Digitized by Google

Verhältniß und im vorgeschriebenen Maß, in die genial entworfenen Schönheitslinien eintritt.

Ein zweites Hinderniß für hiesige Concert-Aufführungen bietet noch der Mangel eines Concert-Saales dar. Der hierzu gewöhnlich benutzte große Saal des Stadthauses ist nur ein Nothbehelf, welcher auf die Dauer nicht ausreichen kann, namentlich dann nicht, wenn regelmäßige Abonnements-Concerte eingerichtet würden. — Schon seiner größeren Zuschauer-Räume wegen wäre die hiesige Hof-Bühne als Lokal für derartige Aufführungen bei Weitem vorzuziehen, wenn man sie dafür entsprechend einrichten, d. h. wenn man auf ihr einen geschlossenen Concertsaal durch Holzwände und Decke herstellen könnte, wie ihn z. B. das Karlsruher Hof-Theater seit dem Musikfest (1853) besitzt, und wie ihn das Dresdener Hof-Theater nach Richard Wagner's Vorschlag schon früher erhielt. — Concert-Aufführungen auf der Bühne werden und müssen so lange immer den größten und besten Theil ihrer Wirkung verlieren, als man nicht darauf bedacht ist, den akustisch-schädlichen Einfluß der Leinwandwände, der offenen Coulissen und Soffiten, durch den Bau eines geschlossenen Saales mit Holzwänden zu beseitigen.

Diese angeführten Momente scheinen uns gegenwärtig noch die künstlerischen Hindernisse zu sein, welche einer vollen und freien Entfaltung der Instrumental-Concerte in Weimar, von musikalischer Seite aus betrachtet, im Wege stehen. Wir erkennen sehr wohl, daß sie nicht ohne bedeutende Opfer zu beseitigen sind, aber wir glauben zugleich an die Möglichkeit, daß sie nach und nach doch mehr oder weniger beseitigt werden können. — Vorläufig versuchen wir nur dem allgemeinen Wunsche hier einen Ausdruck zu geben: daß man, sobald

Bayerische Staatsbibliothek MÜNCHEN

Digitized by Google

die Verhältnisse es gestatten, den ersten entscheidenden Schritt thun möchte, um die für Weimar so nothwendigen wie wichtigen Abonnement-Concerte in angemessener Weise in's Leben zu rufen. — Wir haben sogar Hoffnung, daß schon die nächste Saison sie uns bringen wird, um so mehr, als bereits in der verflossenen Saison über diese Frage in den betheiligten Kreisen lebhaft verhandelt worden ist.

Die instrumentalen Leistungen der Hof-Kapelle in Gesammtaufführungen von Instrumental-Werken waren trotzdem in der vergangenen Saison noch immer bedeutend, wie aus dem „Tagebuch" (**Pag.** 58 u. ff.) sowie aus der „statistischen Uebersicht" der aufgeführten Werke (**Pag.** 78 u. ff.) schon ersichtlich ist. Wir müssen uns leider damit begnügen, hier darauf nur hin zu weisen, ohne im Einzelnen die Aufführungen näher besprechen zu können. Dies würde zu weit führen, ohne doch die hierzu erforderliche Gründlichkeit (auch bei größerem Umfange dieses Jahrbuches) so erreichen zu können, wie diese Werke und Aufführungen verdienten.

Als Glanzpunkte der verflossenen Concert-Saison sind die drei großen Instrumental-Concerte von Clara Schumann, Hector Berlioz und Joachim Raff namentlich hervorzuheben, von denen nur das zweite (zum Besten des Pensions-Fonds) vom Publikum leider so besucht war, als die in diesen Concerten gebotenen Kunstgenüsse es verdienten.

Unter den Concerten im Stadthaus müssen wir den vier Soiréen für Kammermusik unbedingte Anerkennung zollen, da sie in ihren Programmen und in ihren Leistungen vorzüglich zu nennen waren. Hier betheiligte sich das Publikum sehr lebhaft, und in der anerkennenswerthesten Weise. Das Fortbestehen dieser, schon seit Jahren (wenn auch in

Digitized by Google

wechselnder Form und Zusammensetzung der Mittel) eingerichteten Soiréen, scheint durch das Interesse, welches sich hier dafür kund giebt, auch in Zukunft fest gesichert zu sein.

Wenden wir uns jetzt speciell zum Hof-Theater, so können wir uns nicht verhehlen, daß die verflossene Saison in ihren absoluten Resultaten keine sehr glückliche zu nennen war, wenngleich relativ noch immer Vieles geleistet wurde, welches schon an sich, noch mehr aber im Hinblick auf andere Bühnen, eine rühmliche Anerkennung verdient. Was einer glücklicheren Entfaltung der Saison namentlich im Wege stand, war wiederum der Mangel der gehörigen Mittel, obgleich wir hier nicht sowohl deren numerisches, als (im Gegensatz zu den Verhältnissen der Hof-Kapelle) deren künstlerisch nicht ausreichendes Vorhandensein in den Vordergrund stellen müssen. Ein großer Theil der Saison verstrich leider mit Versuchen und Erfahrungen, die man machen mußte, um den Personal-Etat des Hof-Theaters in ein Gleichgewicht zu bringen, welches, theilweise durch unvorhergesehene Zufälle, immer wieder gestört wurde.

Die Opern-Saison begann schon darin nicht glücklich daß man einen ersten Tenoristen engagirt hatte, welcher seiner Aufgabe offenbar nicht mehr gewachsen war. Herr Beck, bereits früher der Weimarer Bühne angehörend, und damals sehr beliebt, hatte in der Zwischenzeit mehr an Stimmmitteln verloren, als man erwartete, und die aus dem Gefühl der Unzulänglichkeit dieser Mittel hervorgehende Unsicherheit in ihrer Handhabung, und seine wachsende Beängstigung auf

Digitized by Google

der Bühne, nahmen in solchem Maße zu, daß Herr Beck nach 4 Monaten von der Bühne ganz abtrat, um sich in das Privatleben zurück zu ziehen. Diese 4 Monate waren aber für die große Oper fast verloren zu nennen, da unter solchen Verhältnissen eine stetige Entfaltung des Opern-Repertoirs eine Unmöglichkeit wurde.

Durch Herrn Caspari's Eintritt wurde allerdings dieser Uebelstand später beseitigt, wie denn überhaupt dieser musikalisch sehr gebildete und dramatisch begabte Sänger in seiner bisherigen, nur erst kurzen Wirksamkeit, die Sympathie des Publikums sich mehr und mehr errungen hat.

Doch trat ein neues Hinderniß hinzu, welches die große Oper abermals zum Stillstand zwang. Frau von Milde verließ auf einige Monate die Bühne. Sie trat zum letzten Male im „Tannhäuser" am 10. Dezember 1854 auf, und erschien uns erst am 10. Mai 1855 in der „Nachtwandlerin" wieder. 5 volle Monate waren wir also ohne eine Prima Donna, ohne welche die Aufführung der Wagner'schen Opern absolut nicht möglich war und auch die anderer großer Opern auf empfindliche Weise erschwert wurde. Wenn man die volle Bedeutung, welche das Künstlerpaar Milde für unsre Oper unzweifelhaft besitzt, zu würdigen weiß, wird man um so leichter einsehen, daß unter diesen Verhältnissen, welche (mit Inbegriff des 4monatlichen, nur hemmenden Engagements von Beck) im Ganzen 7 Monate von unserer Saison consumirten, ein wirkliches Gedeihen der Oper unmöglich war.

Rechnen wir hierzu das Engagement zweier Anfängerinnen (Frl. Stöger und Frl. Waltersdorf) von welchen die erstere nur ein sehr beschränktes, die letztere noch gar kein

Digitized by Google

Repertoir besaß, so ist zu verwundern, daß wir überhaupt eine Opern-Saison besessen haben, welche das numerisch leisten konnte, was noch immer geleistet worden ist, zumal seit dem 1. Januar dieses Jahres die Oper auch noch ohne Regisseur war!

Unter 142 Vorstellungen bei solchen Zuständen 52 Opern-Vorstellungen zu ermöglichen, in denen im Ganzen 22 Opern (14 große und 8 komische) von 18 Componisten zur Aufführung kamen, unter welchen 4 neue und 5 neu einstudirte Opern sich befanden, — ist ein Resultat, welches man dann erst richtig würdigen kann, wenn man die Opern-Verhältnisse anderer Bühnen in Deutschland, wie sie jetzt nun einmal leider geworden sind, kennen gelernt hat. Wir wollen nicht in Abrede stellen, daß unter diesen 52 Vorstellungen sich manche findet, der man die hemmenden Verhältnisse, unter denen sie in's Leben gerufen wurde, deutlich nachempfinden mußte. Doch möge man nur das jetzige Opern-Repertoir der ersten Bühnen Deutschlands, namentlich von Wien, Berlin und Dresden, erst genau untersuchen, und prüfen, was man dort mit verschwenderischen Mitteln, mit enormen quantitativen und qualitativen Kräften, und mit fast durchgängig doppelter Besetzung des Personals und der Kapelle leistet, oder vielmehr nicht leistet, ehe man einen absolut künstlerischen Maßstab an die Opern-Leistungen der Weimarer Bühne in einer Saison zu legen versucht, die durch unglückliche Verhältnisse als eine, wenigstens zur Hälfte verlorne und unfruchtbare, von vorn herein erkannt werden mußte!

Daß man unter diesen Umständen theils auf kleinere, den Kräften angemessene „Spiel-Opern" eine Zeit lang sich

Digitized by Google

beſchränken, theils aus Rückſicht gegen die Debütanten und Anfängerinnen die italieniſchen Opern von Donizetti mehr, als man ſonſt hier gewohnt iſt, frequentiren mußte, war natürlich. Dadurch iſt auch erklärlich, daß z. B. Auber's „Maurer" 5 Mal, Donizetti's „Lucrezia" 4 Mal gegeben wurden, während Wagner's „Lohengrin" nur 1 Mal, deſſen „Holländer" nur 2 Mal erſcheinen konnte u. ſ. f.

Unter den neuen und neu einſtudirten Opern zeigte ſich daſſelbe Verhältniß, wie im Opern-Repertoir überhaupt. Es konnte nur eine große Oper (Genoveva) neu, und eine neu einſtudirt (Jüdin) hergeſtellt werden, während man ſich im Uebrigen auf komiſche Opern und auf italieniſche beſchränken mußte.

Unter den neu einſtudirten iſt keine, welche anderwärts nicht ſchon bekannt wäre. Die „Jüdin", der „Waſſerträger", der „Maurer" und „Brauer" ſind auf faſt allen Opern-Repertoiren Deutſchlands. — Nur „Adrian von Oſtade" taucht ſelten noch auf, und zwar mit Recht. Man hat bei dem Verſuch, dieſes Weigel'ſche „Singſpiel" wieder zu beleben, hier auf's Neue die Erfahrung gemacht, daß eben das Todte nicht mehr zu beleben ſei. Dieſes Singſpiel mit ſeinem mehr als kindlichen Humor ging ſpurlos vorüber, und wurde nur einmal gegeben. Will man „Naivität" und „gemüthlichen Humor" in den Bereich der Oper überhaupt noch zulaſſen, ſo ſchöpfe man ihn an der Quelle, und bringe z. B. Dittersdorf mit ſeinem „Doktor und Apotheker", „Je toller je beſſer", „die rothe Kappe" ꝛc. auf die Bühne. Auch dieſe Erſcheinungen werden zwar immer nur vorübergehende ſein können, aber ſie ſind doch „Originale", an denen man zu guter Stunde noch immer einmal ſich erfreuen mag.

Digitized by Google

Unter den neuen Opern sind „Belisar" und die „Lustigen Weiber von Windsor" anderwärts auch schon hinreichend bekannt und erprobt. Die „Lustigen Weiber" machen ihren Weg fast über alle deutschen Opernbühnen, zwar langsam, aber ziemlich stetig. Dies beweist wenigstens, daß an neuen, wahrhaft guten komischen Opern entschiedener Mangel herrscht, und daß man, im Verlangen darnach, auch nach solchen Werken greifen muß, denen nur ein bedingtes Lob zutheil werden kann.

Zum ersten Mal überhaupt in Weimar gegeben wurden aber Rubinstein's „Sibirische Jäger", ein einaktiges Genre-Bild aus der russischen Sagenwelt, einfach und harmlos, hier und da durch Original-Melodien interessant, im Ganzen sehr nobel und geschickt gemacht, aber ohne dramatischen Schwung, und deshalb für die Bühne auch ohne nachhaltiges Interesse. Der Componist soll beabsichtigen, 12 derartige Genre-Bilder (in einem Akt) zu entwerfen, welche die verschiedenen Nationalitäten des russischen Reiches in ihren Sagen und Volks-Melodien charakterisiren. Vier davon hat er schon vollendet (außer der Sibirischen eine kleine Tscherkessische, Polnische und Kosaken-Operette). Dieser Gedanke ist nicht ohne Reiz, wird aber auf deutschen Bühnen weniger Anklang finden, als in der Heimath des Componisten, weil das musikalische Interesse allein nicht ausreichend ist, um diese Genre-Bilder auf der Bühne zu halten. Unsere Zeit verlangt einmal Opern, und keine Operetten mehr.

Aus vielen Gründen war uns daher Schumann's „Genoveva" eine ebenso interessante als merkwürdige Novität. Man kann diese Oper neu nennen, denn sie wurde vor 5 Jahren nur 2 Mal in Leipzig gegeben, und dann nicht

Digitized by Google

wieder. Man hatte anderwärts nicht den Muth, nach dem Leipziger Nichterfolg auf's Neue den Versuch mit dieser Oper zu wagen. Nur Weimar machte hier abermals eine rühmliche Ausnahme, weil bei der hiesigen Oper die Beobachtung und Aufrechterhaltung künstlerischer Ehrenpunkte, und nicht das „Machen" über die Aufnahme oder Nichtaufnahme eines neuen Kunstwerkes zu entscheiden pflegt. Und Schumann's sehr bedeutende künstlerische Arbeit nicht ohne Weiteres auf immer dem Staub der Archive verfallen zu lassen, war in der That ein künstlerischer Ehrenpunkt. Ist durch diese neue Aufführung auch nur bewiesen worden, daß ohne Umarbeitung des Textes diese Oper in der That auf die Dauer nicht gehalten werden kann, so hat man wenigstens gezeigt, daß man that, was man thun konnte, um für einen unserer ersten jetzt lebenden deutschen Componisten Boden auf der Bühne zu gewinnen. Daß auch die hohe geistige Potenz eines Robert Schumann dem Verhängniß der ganzen deutschen Opern-Periode von Weber bis Wagner erliegen mußte, daß auch diese Oper, die im Einzelnen so Schönes und Großes bietet, am Text zu Grunde gehen mußte, ist nur ein neuer Beleg für die Nothwendigkeit einer gründlichen Reform unserer haltlosen Opern-Zustände, ein neuer Bürge für die Nothwendigkeit und Bedeutung der großen Wagner'schen Mission — wenn es hierfür überhaupt noch anderer Beweise bedürfte, als Wagner's eigne Werke!

Bevor wir von der Opern-Saison scheiden, sei noch erwähnt, daß an der Ungunst der oben berührten Verhältnisse die beabsichtigte Aufführung von mehr als einer Oper scheiterte. So konnten Meyerbeer's „Robert der Teufel" und Rossini's „Othello" nicht zur Aufführung gebracht

Digitized by Google

werden; die für Weimar neuen „Hugenotten" mußten auf später verschoben werden, u. s. f. — Mit desto lebhafterer Erwartung begrüßen wir die nächste Saison, welche uns nicht nur diese, sondern auch manche andere Oper bringen dürfte, welche für die Entbehrungen der verflossenen Saison uns noch reichlicher entschädigen würde. Wir haben u. A. Aussicht auf einige Gluck'sche Opern, die leider in dieser Saison gänzlich fehlten, auf Aufführungen des „Lohengrin" mit neuer trefflicher Besetzung, und auf Wiederholung von Berlioz' Meisterwerk, „Cellini".

Wenden wir uns jetzt noch zum Schauspiel, so sehen wir hier ein ähnliches Mißgeschick über dem Personal und Repertoir der Saison schweben. Der plötzliche und unerwartete Tod des trefflichen Siedler zerriß den ganzen Repertoir-Bau, den man sehr fleißig vorbereitet hatte. Bis zu seiner Krankheit war das Schauspiel-Repertoir vortrefflich, von Siedler's Tod an stockte es, und konnte sich nicht wieder ganz erholen. Denn, kleinere und kürzer anhaltende Krankheiten von Frau Seidel, Frau Don-Lebrün und Herrn Porth abgerechnet, wurde Herr Genast durch eine langwierige Krankheit über 2 Monate (vom 28. Februar bis 5. Mai) unserer Bühne entzogen, und hiermit auf's Neue das Repertoir auf das Empfindlichste gelähmt. Unterdeß verließ Herr Pätsch mitten in der Saison (am 1. April) die Bühne, so daß gerade die, nächst Herrn Grans am Meisten an unserer Bühne beschäftigten Künstler, uns theils für immer, theils periodisch entzogen waren. Die zum Ersatz nach und nach herbeigezogenen Kräfte traten meist erst gegen

Digitized by Google

das Ende der Saison ein, und ihr Eintritt verlangte Gast- und Debüt-Rollen, bei welchen sich das Repertoir mehr oder minder den Wünschen und dem Repertoir der Gäste anschließen mußte.

Da die Oper durch die wohlbekannten Heiserkeitsverhältnisse und andere Calamitäten gewöhnlich noch mehr als das Schauspiel in Contribution gesetzt wird, so hat das Schauspiel immer auch die undankbare Aufgabe, jederzeit für die Oper einspringen zu müssen, sobald diese erlahmt. — Wir führen hier als Thatsache an, daß in der vergangenen Saison 22 Vorstellungen am Tage der Aufführung theils abgesagt, theils abgeändert werden mußten, ein bei einer Saison von 142 Vorstellungen überaus ungünstiges Resultat, da die Anzahl der abgeänderten zur Anzahl der aufgeführten Vorstellungen sich hier verhält wie 1 zu 6½, woraus also über 15 Procent Repertoir-Verlust erwächst.

So ist es erklärlich, daß das Lustspiel sehr bedenklich in den Vordergrund trat. 46 Lustspiele und Gesangsposſen und 4 Conversations-Stücke, zu 12 Dramen und 8 ernsten Schauspielen, also 50 zu 20, ist kein glückliches Verhältniß. Benedix leichtfertige Fabrik-Arbeiten waren ziemlich stark vertreten; auch Charlotte Birch-Pfeiffer konnte mit ihrer „Waise" nicht fehlen, obgleich in letzterer Beziehung sehr rühmlich hervorgehoben werden muß, daß wir außer der „Waise" in dieser Saison unter keiner „Birch-Pfeiferei" zu leiden hatten, ein im Vergleich mit andern Bühnen sehr günstiges, und im Namen der dramatischen Kunst äußerst dankenswerthes Resultat. Freilich wurden uns andere, aus dem theatralischen Staub vergangener Zeiten hervorgezogene und aufgebügelte Lustspiele von Kotzebue, Schall, Müllner, Beck, Kettel und Frau von Weißenthurn vorgeführt, um

Digitized by Google

welche man unsere Bühne auch nicht besonders beneiden dürfte. Das französische moderne Lustspiel war durch 8 Uebersetzungen in 16 Vorstellungen vertreten, die übrigen 68 Lustspielaufführungen waren wenigstens deutsche, mit Ausnahme von Calderon, Molière und Shakespeare — einem Triumvirat, dessen Künstlerherrschaft jeder gebildete Deutsche sich wohl mit Freuden unterwerfen wird.

Unter den neuen Lustspielen war im Ganzen wenig Erfreuliches. Benedix' „Dienstboten" und „Concert"; Wilhelmi's „Letzter Trumpf"; Schlivian's „Frauenpolitik" und „Glücksstern", haben auch schon anderwärts ihren ephemeren Weg gemacht, oder werden ihn noch machen. Dergleichen Eintagsfliegen sind ziemlich gesucht, und eine gesunde Saison kann wohl ein Viertelhundert jährlich ohne Beschwerde consumiren. Das Experiment, Mervelly's „Beide Figaro" wieder auf die Bühne zu bringen, mißglückte. Es gehört mehr dazu, als zwei „Figaro" zu schreiben, um ein Beaumarchais zu werden. — Schneider's „Fröhlich" und des „Malers Meisterstück" (das aber kein Meister-Stück ist) waren sehr alte Novitäten, die verspätet genug ihren Weg nach Weimar gefunden haben.

Vom dramatischen Gesichtspunkte aber geradezu verwerflich, waren zwei französische Errungenschaften, welche uns Bahn und Marr aus Paris nach Deutschland verpflanzt haben: „Man sucht einen Erzieher" und „Ein Börsenspekulant". Das ist spanischer Pfeffer, den man da lassen mag, wo er gewachsen ist! Man braucht an solche Treibhaus-Produkte noch lange nicht den strengen Schiller'schen Maßstab zu legen, und „die Bühne als eine moralische Anstalt" zu betrachten, um dergleichen Zöglinge des „Château des fleurs" von

Digitized by Google

deutſchen Bühnen rigoriſtiſch zu verbannen. Mit demſelben Rechte könnte man „la Dame aux camélias“ und „le Demi-monde“ bei uns einheimiſch machen wollen.

„Die Gefangenen“ von Hedwig Henrich ſind der Verſuch einer ſehr jungen, und unzweifelhaft begabten Dame, nicht ohne Geſchick in Scribe's Fußtapfen zu treten. Wir wünſchten ihr, daß ſie ihr Talent auf beſſere Art verwerthen möchte. Denn wenn Scribe als Original, ſelbſt jetzt, wo ſeine Erfindung zur Schablone wird, noch immer ſeine liebenswürdigen Momente haben mag, erſcheint doch jede deutſche Nachahmung von Scribe als ein ſehr überflüſſiges Unternehmen, ſo lange noch ganz Frankreich daran arbeitet, unſere Bühnen mit Geiſteskindern à la Scribe zu bevölkern. Die Originalität iſt nun einmal eine Gottesgabe, die ſich nicht erzwingen läßt. Wenn man ſie nicht beſitzt und dennoch das unabweisliche Bedürfniß fühlt, die Bühne mit einem neuen Produkt zu bereichern, ſo ſuche man ſich wenigſtens die beſten Muſter, nicht aber die verwerflichen heraus.

Calderon und Shakespeare! Was wäre da noch zu ſagen, was nicht ſchon viel beſſer geſagt worden wäre! Nur ſo viel, daß Calderon's „Dame Kobold“ hier nicht nach Verdienſt gewürdigt wurde. Es mag theils an der Ueberſetzung liegen, die ſehr ſteif und mitunter ſogar ungeſchickt iſt, theils an unſeren heutigen Schauſpielern, die nun einmal in der wirkſamen Deklamation von Verſen nicht mehr heimiſch ſind. Auch andere Gründe liegen wohl noch vor, tiefere, aber für unſere Zeit nicht ſehr ſchmeichelhafte, die wir lieber unberührt laſſen wollen. Wir können nur von Herzen wünſchen, daß man fortfahren möge, auf der Weimariſchen Bühne Calderon einzubürgern.

Digitized by Google

Wir glauben, daß dies besser gelingen, und ein größeres Verdienst sein wird, als Platen auf der Bühne einheimisch zu machen. Platen ist unzweifelhaft eine der hervorragensten Erscheinungen der Literatur-Periode zwischen Goethe und unseren Tagen, aber trotzdem wird und kann er nie auf der Bühne heimisch werden. Es ist auch unserer Ansicht nach ein, zwar sehr ehrenvolles, aber höchstwahrscheinlich vergebliches Bemühen, ihm mit Hilfe der Nation ein Denkmal errichten zu wollen. Das deutsche Volk kann nur den volksthümlichen Künstlern und Schriftstellern ein Denkmal gründen, und da Platen nie volksthümlich war und wohl auch nie werden wird, so wäre es an den deutschen Schriftstellern, ihm ein Denkmal zu bauen, weil Platen der Literatur unserer Zeit als Zierde und Muster angehört. Aber eine Begeisterung des deutschen Volkes für diesen, von ihm kaum halb verstandener Classiker, wird man vergeblich hervorzurufen suchen.

Die neuerdings angeregte Idee eines Platendenkmales brachte uns eine sehr interessante Vorstellung zum Besten desselben. Es war eine historische Auswahl dramatischer Scenen und kurzer Stücke, welche die Entwickelung des Drama's von Hans Sachs bis Platen, mit den Zwischenstufen: Gryphius, Gottsched, Gellert und Leisewitz zeigten. — Diese Idee ist zwar nicht so neu, als man hier und da zu glauben schien. Hofrath von Küstner hat schon vor Jahren ähnliche Zusammenstellungen von Rosenplüt, Hans Sachs, Gryphius, Gellert ꝛc. auf der Bühne gemacht; auch bei dem Buchdruckerfest in Leipzig (1840) wurde eine derartige historische Vorstellung gegeben. Immer aber sind solche Versuche sehr anerkennenswerth, und

Digitized by Google

es wäre zu wünschen, daß sie noch öfter wiederholt würden, als bisher geschehen ist. Es ist eine Art praktischer Cursus in der Geschichte des Drama's, welchen man dem Publikum auf diese Weise ebenso verständlich als eindringlich vorführt. — Hier stellte sich das Faktum heraus, daß Hans Sachs und Gryphius mit ihrem gesunden und derben Humor alle Nachfolger des Abends, (Platen nicht ausgenommen), aus dem Felde schlugen. — Ein Gottsched'sches Drama in allen fünf Akten jetzt noch anzuhören, dürfte allerdings wohl zu den größten Geduldsproben gehören, deren ein deutsches Gemüth fähig sein kann. — Gellert's Schäferspiele liegen der Sympathie unserer Zeit ferner, als z. B. Hans Sachs; ein Beweis von der geschraubten, naturwidrigen Periode, in welcher sie entstanden. — Die Wiedereinführung von Gottsched, und von Leisewitz einst so berühmtem Drama, ist unseres Wissens hier zum ersten Male wieder geschehen. Ebenso die von Platen. — Von Letzterem hatte man wohl das am Wenigsten Bedeutende gewählt, was er überhaupt für die Bühne geschrieben hat. Doch wollte auch das früher gegebene Drama „Treue um Treue" das Publikum nicht recht erwärmen. Wenn man Platen von einer ganz eigenthümlichen und charakteristischen Seite auffassen wollte, so mußte man seine „Verhängnißvolle Gabel" oder den „Romantischen Oedipus" geben. Daß Beides nicht unmöglich sei, hat man in München bewiesen, wo kürzlich beide Stücke zum Besten des Platendenkmals zur Aufführung kamen.

Von den übrigen, uns gebotenen neuen Dramen, seien Laube's „Friedrich" und „der Fechter von Ravenna" nur flüchtig berührt. Beide kennt man anderwärts schon genügend.

Digitized by Google

Ersteres ist nicht mit Glück, letzteres mit um so mehr Aufsehen über die Bühnen gezogen. — Daß der „Fechter von Ravenna“ von Halm sei, scheint außer allem Zweifel. Die Akten über dieses Stück gehen schon ihrem Abschluß entgegen; gegnerische Stimmen erheben sich mehr und mehr; das Wiener enthusiastische Lobgeschrei fängt an zu verstummen. Man hat diesem Stück einen künstlerischen Werth angedichtet, den es unserer Ansicht nach gar nicht besitzt. Es wird sich nicht länger halten, als der „Sohn der Wildniß“, denn es verdankt seinen Ruf nicht sich selbst, sondern dem Zeitpunkt, in welchem es erschien, und den äußeren Umständen seiner Entstehung. Der „Fechter von Ravenna“ ist in dieser Hinsicht ein Seitenstück zu „Onkel Tom's Hütte“, und würde, wenn er überhaupt eines nachhaltigen Einflusses auf die Bühne fähig wäre, (woran wir jedoch zweifeln) jedenfalls nur eine verderbliche Wirkung auf unsere jungen Dramatiker ausüben. Die, leider immerhin zu erwartenden unvermeidlichen Nachahmungen, werden dies zur Genüge beweisen.

Bis jetzt nur der Weimarischen Bühne angehörig waren zwei Dramen von hiesigen Dichtern: „Bernhard von Weimar“ von W. Genast, und „der Herzog von Athen“ von J. Rank. Ersteres hat sich hier des allgemeinsten Beifalls zu erfreuen gehabt, und verdankt dies nicht etwa nur dem vaterländischen Stoff, sondern einem innern dichterischen Werth, der ein sehr bedeutendes Talent und das ernsteste Streben beurkundet. Wäre auch im Einzelnen noch Manches anders zu wünschen, so sind doch der poetische und zugleich ächt nationale Geist, der durch das Ganze weht, die Reinheit der Gesinnung, die noblen Intentionen, das ernste Streben nach einem hohen Ziele, das Verachten aller Effekt-

Digitized by Google

haſcherei und Phraſe, in dieſer Bühnendichtung ſo überwiegend vorherrſchend, daß dieſe edlen und in unſerer Zeit ſo ſeltenen Vorzüge eines Drama's die techniſchen Fehler deſſelben hinlänglich übertragen. Dieſes Drama wird ſicher ein bleibendes Eigenthum der Weimariſchen Bühne ſein, und hoffentlich auch ſeinen wohlverdienten Weg auf andere Bühnen finden.

Ein Gleiches kann man Rank's „Herzog von Athen" nicht prophezeien. Der hieſige geringe Erfolg fällt dabei noch nicht in die Wagſchale, wohl aber der Grundmangel der ganzen Anlage des Stückes. Es iſt in ſeiner jetzigen Geſtalt kein Bühnendrama, ſondern ein Bücherdrama. Nur durch eine gründliche Umarbeitung des ganzen Werkes könnte ein günſtigeres Reſultat erzielen; „Streichen" allein thut's nicht. — Wie wir vernehmen, iſt der Verfaſſer bereits mit einer neuen Bearbeitung für die Bühne beſchäftigt. Wir wünſchen ſeinem Unternehmen den beſten Erfolg.

Der große Erfolg, den Meißner's „Prätendent von York" neuerdings in Prag gehabt haben ſoll, ſcheint uns ein mehr lokaler zu ſein. Der Eindruck, den das Stück bei ſeinem erſten Erſcheinen in Weimar machte, war kein bedeutender, und wie uns ſcheint, mit Recht. Nur der 4. und 5. Akt erheben ſich zu wirklich dramatiſchem Schwung, die zwei erſten ſind ohne Intereſſe; Gehalt und Arbeit im Ganzen wie im Einzelnen ſind überhaupt zu ungleich.

Daß man aber junge Dramatiker in ihrem ernſten Streben hier zu unterſtützen ſucht, iſt in jedem Falle ſehr anerkennenswerth, und verdient um ſo mehr hervorgehoben zu werden, als nur wenige Bühnen ſich gegenwärtig dieſer Aufgabe mit Conſequenz und einer gewiſſen, hierzu immer nöthigen Selbſtverläugnung, widmen.

Digitized by Google

Nur ein Werk bleibt uns noch zu erwähnen übrig, ein Werk seltener und kostbarer Art, das nur Weimar angehört und immer nur Weimar angehören wird. — Schillers „Huldigung der Künste."

Es war am 9. November 1804, als der damalige Erbprinz, nachmaliger Großherzog Carl Friedrich, mit seiner erlauchten Gemahlin, der Großfürstin Maria Paulowna, seinen feierlichen Einzug in Weimar hielt. Bei dem festlichen Empfang, welchen man dem hohen Paare bereitete, durfte das Hoftheater mit seiner künstlerischen Gabe nicht fehlen. Goethe veranlaßte daher Schiller, ein „Festspiel" zu schreiben, und ziemlich spät, erst am 4. November, begann Schiller diese Arbeit. Am 8. November war sie vollendet, und am 12. November 1804 kam Schiller's „Huldigung der Künste" zur Aufführung, als Vorspiel zu Racine's „Mithridat". — Dieses Festspiel war die letzte Originalarbeit, die Schiller vollendete. — Denn im Dezember 1804 und Januar 1805 begann und vollendete er nur noch die Uebertragung von Racine's „Phädra" (aufgeführt in Weimar am 30. Januar 1805). Dann erkrankte er; im März begann er seinen „Demetrius", sollte ihn aber nicht mehr vollenden. Sechs Monate nach der Aufführung seiner „Huldigung der Künste" war Schiller schon von uns geschieden. — — —

Funfzig Jahre vergingen seitdem. Es erschien der 9. November 1854, und mit ihm der funfzigjährige Jahrestag jenes festlichen Einzugs Ihrer Kaiserlichen Hoheit der Frau Großherzogin-Großfürstin **Maria Paulowna** in Weimar's Mauern. Wie hätte die Weimarische Bühne den festlichen Tag würdiger feiern können, als wiederum durch Schiller's

Digitized by Google

„Huldigung der Künste"! Das Festspiel unseres großen Dichters erschien nochmals vor den Augen der erhabenen, von Allen mit Begeisterung hochverehrten Frau, in einem neuen festlichen Gewande.

Herr Hofrath Schöll hatte die überaus schwierige Aufgabe übernommen, Schiller's Festspiel mit einem Prolog einzuleiten, und durch einen Epilog dem Schluß eine, dem Jubiläum entsprechende Wendung zu geben. Mit welchem glücklichen Erfolg diese Aufgabe von dem gründlichen und feinen Kenner und Verehrer der Schiller'schen Muse gelöst wurde, sind wir im Stande, durch die That belegen zu können. Der Dichter hat uns, auf unser Ersuchen, den Prolog und Epilog zur Veröffentlichung gütigst überlassen, und wir theilen denselben unseren Lesern*) in voller Ausdehnung mit. — Die Musik zum Festspiel war von Musik-Direktor Stör mit Talent und Geschmack entworfen. An geeigneter Stelle ertönte ein Lied von der Composition der Gefeierten, welches, sehr glücklich benutzt und durchgeführt, den musikalischen Höhenpunkt der Festmusik bildete. — An der Aufführung des Festspieles selbst nahm das gesammte Personal der Großherzoglichen Hofbühne Theil. Die am Anfang und Schluß gebildeten Gruppen waren von Hofmaler Professor Preller mit Meisterschaft gestellt. Die ganze, höchst gelungene Aufführung trug das Gepräge einer echten, ebenso künstlerischen als herzlichen Jubelfeier. — Den Schluß des Festabends bildeten sodann die genialen „Fest-Klänge", symphonische Dichtung vom Hof-Kapellmeister Dr. Franz

*) Im Anhang, Nr. 1.

Digitized by Google

Liszt, und die „sibirischen Jäger" von Rubinstein, von denen schon früher gesprochen wurde.

Noch von einer Feier wünschten wir recht Erfreuliches und Ausführliches berichten zu können, von der Schillerfeier, welche am 9. Mai dieses Jahres vom größten Theil der deutschen Theater mehr oder weniger festlich begangen wurde. — Das Weimarer Hof-Theater, auf welches sich hier natürlich die Blicke zuerst richten mußten, begnügte sich aber, an diesem Tage Schiller's „Don Carlos" aufzuführen, und diese Aufführung als „zur Feier des funfzigjährigen Todestages von Schiller" auf dem Zettel zu bezeichnen. — Man hat als Gründe dafür angeführt, „daß „sich in den nächsten Jahren voraussichtlich wiederholt Ge„legenheit bieten werde, dem Andenken Schiller's in festlicher „Weise zu huldigen, zunächst bei der bevorstehenden Enthüllung „des Schiller-Goethe-Monumentes, und später am hundert„jährigen Geburtstage des großen Dichters. Auch habe die „Betrachtung mitgewirkt, daß gerade ein Todestag sich zu „festlicher Verherrlichung am Wenigstens eigne."

Die ersteren Gründe könnten, unserer Meinung nach, nur dann vollwichtige Geltung haben, wenn die angedeuteten Feierlichkeiten noch in diesem, oder im nächsten Jahre stattfänden, Vorbereitungen also bereits gemacht wären, oder in nächster Zeit nöthig würden. Da aber Schiller's hundertjähriges Geburtsfest erst am 11. November 1859, also in 4½ Jahren stattfindet, und möglicherweise die Inauguration des Schiller-Goethe-Monumentes damit verbunden werden könnte, dieselbe jedenfalls aber in nächster Zeit auch nicht stattfinden wird, so sehen wir in der That nicht ein, wie diese Gründe eine Feier im Jahre 1855 überflüssig erscheinen ließen.

Digitized by Google

Daß ein 50jähriger Todestag keiner der hervorragensten Festtage sein kann, und sich am Wenigsten unter der genannten zu einer Verherrlichung eigne, ist allerdings nicht in Abrede zu stellen. Hätte Deutschland überhaupt diesen Tag also nicht gefeiert, so hätte man auch in Weimar nöthigenfalls davon absehen können. Wenn aber nicht allein Hof-Theater, wie Berlin, München, Dresden, Darmstadt ꝛc. sondern auch viele Stadt-Theater diesen Tag in festlicher Weise thatsächlich feiern, derselbe also zu einem Festtage ziemlich allgemein für geeignet anerkannt wird, so kann es nur auffallend erscheinen, daß gerade Weimar, das an diesem Tage so oft und feierlich genannt und besungen wurde, aus Gründen schwieg, deren Haltbarkeit wenigstens nicht evident genannt werden kann.

Daß der, an alle anderen Bühnen gleichzeitig versandte Prolog von Emil Pirazzi hier am Wenigsten geeignet gewesen wäre, ist nicht zu verkennen. Weimar mußte, wenn überhaupt eine, auch seine eigene, besondere Feier haben, und es fehlt nicht an einheimischen tüchtigen poetischen und musikalischen Kräften, welche sich einer solchen Aufgabe mit Freuden unterzogen haben würden. Eine Aufführung des, in dieser Saison nicht einmal neuen „Don Carlos" war aber keine für Weimar angemessene Feier. Man hätte daher in diesem Falle vielleicht besser gethan, auch die darauf hinweisende Bezeichnung auf dem Theater-Zettel zu unterdrücken, um stillschweigend über ein Faktum hinwegzugehen, über welches die Ansichten sehr verschieden zu sein scheinen.

Digitized by Google

Mit unserem kurzen Bericht über die hervorragensten Momente der letzten Theater-Saison hier zu Ende, wäre noch Manches zu besprechen, was bei einem ausführlicheren Bericht nicht übergangen werden dürfte. Wir hätten noch das Verhältniß der Bühne zum Publikum näher in's Auge zu fassen; ferner die künstlerischen Principien, deren Verfolgung sich erstere zur Aufgabe gestellt hat, oder noch stellen sollte; sowie die Theilnahme, welche das letztere an den hiesigen Bühnenverhältnissen bethätigt. — Wir hätten eine Vergleichung der Finanz-Statistik der Weimarer Hofbühne mit den uns vorliegenden der übrigen deutschen Bühnen zu unternehmen, und relativ die entsprechenden Leistungen darnach abzuwägen.

Dies Alles, sowie einige nähere Mittheilungen über die Organisation der hiesigen Bühnenverwaltung, über hier bestehende technische Einrichtungen, über den Pensions-Fond der Großherzogl. Hofkapelle u. s. f. — wozu uns die betreffenden Materialien bereits vorliegen — müssen wir diesmal leider unterlassen, weil der uns hierfür gestattete Raum schon überschritten wurde, diese Fragen an sich aber zu wichtig sind, um sie mit wenigen Worten flüchtig erledigen zu können.

Namentlich was das reciproke Verhältniß zwischen Bühne und Publikum, und die künstlerischen Aufgaben der ersteren betrifft, so sind dies Lebensfragen, nicht nur unserer, sondern jeder Bühne geworden, deren vollkommene, praktische Lösung vom künstlerischen (und nicht bloß einseitig finanziellen) Standpunkte aus, bis jetzt noch nirgends vollständig erfolgt ist. Man fühlt dies allenthalben mehr oder weniger heraus, doch wird im Ganzen mehr darüber gesagt, als dafür gethan.

Digitized by Google

Welche Stellung in dieser Capitalfrage, — die bei der Bühnenkrisis, welcher wir jetzt immer allgemeiner entgegengehen, sogar leicht zu einer Existenz-Frage werden könnte, — ein Hof-Theater von Weimar's Ruf und Bedeutung einnehmen kann und soll, und in musikalischen Fragen nach Kräften auch bereits zu vertreten sucht, beantworten wir schließlich in kurzer, aber gewichtiger und schlagender Weise mit den Worten eines Mannes, welcher speciell im Hinblick auf die Weimarischen Verhältnisse sich hierüber auf das Bestimmteste ausgesprochen hat: Franz Liszt.

Er, der seit Jahren unermüdlich darnach strebt, die Kunst-Principien, denen er seine ganzen Kräfte weiht, in möglichster Vollkommenheit praktisch zu verwirklichen, und in Verfolgung dieser Principien auch bereits für die Kunst so wichtige Resultate erzielte, die an Bedeutung noch gewinnen, wenn man die Verhältnisse, unter denen sie in's Leben traten, näher in's Auge faßt — er ist wohl wie kein Anderer dazu berufen, gerade in diesen Fragen und an dieser Stelle ein entscheidendes Wort zu sprechen.

Wir glauben daher unsere kleine Skizze nicht besser und würdiger beschließen zu können, als indem wir aus einem Aufsatz hier einen Auszug mittheilen, welchen der, von uns hochverehrte Meister bereits vor längerer Zeit veröffentlichte *) — ein Programm der künstlerischen Bühnenaufgaben unserer Zeit, welches als werthvolles Aktenstück im künstlerischen Gährungs-Prozeß der Gegenwart, von einer solchen Autorität gegeben, wohl einzig in seiner Art dasteht. — Es lautet folgendermaßen:

---

*) Neue Zeitschrift für Musik, Band 40. No. 13. — „Weber's Euryanthe."

Digitized by Google

„Im Allgemeinen kann man bemerken, daß in diesem Moment kaum in ganz Europa ein Theater zu finden sein dürfte, welches nach einem Kunst-Princip geleitet wird, sich durch eine eigentliche innerliche Kunstthätigkeit ernstlich bewährt, und demnach als Schule bildend betrachtet werden könnte. Ueberall sehen wir nur vereinzelte Künstler, welche die ephemere Neugier der Menge in Anspruch nehmen, oder zeitweilige Novitäten, die auf eine gewisse Anzahl Vorstellungen die Kasse füllen. Wir würden vergebens nach einer Bühne uns umsehen, welche kunstberechtigt den Diapason aufrecht erhält und somit als tonangebend zu beachten wäre."

„Die Ursache dieser Thatsache liegt offenbar darin, daß die Direktionen der Bühnen zu oft jene Wilden nachgeahmt haben, von denen Montesquieu sagt, daß sie, um die Früchte zu pflücken, den Baum niederhauen. Im hastigen Trachten fortwährend und immer nur Geld zu machen, gehen die Mittel zu diesem Zweck zuletzt gänzlich verloren. Um alles Korn, welches man besitzt, in Geld zu verwandeln, spart man sich selbst das nöthige Saatkorn nicht mehr auf, und vergebens wird man der Ernte harren, wenn man der Erde keinen Samen anvertraut".

„Ein Theater, welches nach einem über die Zufälligkeiten des Augenblicks erhabenen Grund-Princip geleitet würde; welches nicht allein auf das Heute, sondern auf eine ferne Zukunft und ehrenvolles Bestehen, und auf ein Gedeihen sein Augenmerk richtete, das sich sicher stützte auf ein solides, normale Zinsen abwerfendes Kapital, mit welchem es nicht auf die Wechselfälle frivoler Mode spekulirte, wie die umherziehenden Truppen wandernder Schauspieler zu thun pflegten:

Digitized by Google

ein solches Theater hätte in unserer Zeit, (und wäre es auch nur durch die besondere Ausnahme des Factums) in Folge eines wohlverdienten Rufes die Aussicht, regelmäßigere und beträchtlichere finanzielle Vortheile zu erzielen, als im Verhältniß jetzt erreicht werden, wo man zu empirischen Hilfsmitteln seine Zuflucht nimmt, um ein klägliches Dasein von Tag zu Tag weiter zu fristen."

„Wenn man das Wesen mancher Dinge näher in's Auge faßt, und ihren Gang beobachtet, so wird man bald finden, daß es Vortheile giebt, die sich eben nur als Konsequenzen, als Resultate erringen lassen, und die Denjenigen entgehen, welche ausschließlich und direkt darauf aus sind, sie zu erringen. Und so ist es mit den Geldvortheilen in Sachen der Kunst beschaffen. Um sie zu erwerben, muß man sich nicht einzig und zuerst mit ihnen befassen. *Ein Kunst-Institut kann der Kunst nicht entrathen.* Vergebens hascht man nach *Wirkungen*, wenn man die *Ursachen* vernachlässigt. Die *Kunst* ist das fruchtbringende Samenkorn, welches man säen muß, will man anders eine ergiebige Ernte erzielen. Sehen wir doch zu, wo wir ein Kunst-Institut finden, welches große Vortheile errungen hätte, ohne zuerst einen *gerechtfertigten* Ruf, und dann daraus erwachsenden Gewinn auf wahrhafte Verdienste um die Kunst zu gründen? Aber nur zu oft geschah es, wenn die Kunst Geld gebracht hatte, daß man sie verjagte, um das goldene Kalb an ihre Stelle zu setzen; und nur zu oft haben Kunst-Institute von ihren ehemaligen Verdiensten weitergelebt, ohne ein anderes Verdienst den früheren zuzufügen, als das der Charlatanerie oder der Lethargie. Die Erfahrung beweist jedoch, daß solche moralische Auflösungs-Processe nach dem Verlauf

Digitized by Google

einer gewissen Zeit den materiellen Untergang nothwendig im Gefolge haben."

„Es wird Niemand beikommen, von einem Hof-Theater in Weimar den scenischen Prunk der großen europäischen Bühnen zu fordern. Niemand wird in einem solchen die feenhaften Ballet-Corps oder ein verdreifachtes Orchester suchen, wie es Meyerbeer neuerdings in seinem „Etoile du nord" angewandt hat; noch wird Jemand alle den Aufwand von Scenerie und Maschinerie verlangen, wie sie dem Publikum in Paris, Berlin oder Wien geboten werden. Man fordert von Weimar nur Kunst, mehr Kunst und eine, von falschem Schein freiere Kunst, als sie in Paris, Berlin oder Wien zu finden ist. Um eine solche Kunst auf unserer Bühne einheimisch festzustellen, müssen folgende drei wesentliche Hauptpunkte energisch aufrecht erhalten werden."

1) „Eine intelligentere und wahrhaftere Pietät für die Meisterwerke früherer Zeiten, als die gebräuchliche. In Folge dieser: Hervorsuchen aller Varianten, neuer und besserer Uebersetzungen, seltener Versionen, feiner und geschickter Verbesserungen; — Aufführung von Meisterwerken, welche durch unverdientes Mißgeschick der Vergessenheit preisgegeben sind. Kein planloses Durcheinander der Aufführungen von berühmten Opern früherer Meister, nicht jene Nachlässigkeit in solchen Reproduktionen, mit der man sich etwa eine lästige Pflicht vom Halse zu schaffen sucht, durch welches Verfahren das Andenken bedeutender Meister eher verunglimpft als gepflegt wird. Das Eine solcher Werke muß durch das andere zur Geltung gebracht werden und zwar in einer Reihenfolge, welche das Publikum zu einem innigeren Verständniß, zu ei-

Digitized by Google

ner Einsicht in den Standpunkt des Kunst-Ideals, welches jenen Componisten vorschwebte, erzieht. Hauptsächlich aber keine solchen Reproduktionen ohne die hinreichenden Kräfte, ohne durchaus befriedigende Besetzung der Partien, kurz ohne die Möglichkeit, sie mit Ehren zu Stande zu bringen, ohne des spöttischen Lächelns Derer gewärtig sein zu müssen, welche dergleichen Werke anderswo befriedigend aufführen gesehen haben."

2) „Thätige, beständige und gewissenhafte Pflege des Studiums von Werken, welche die Gunst der Gegenwart genießen. Planvolles, unparteiisches Alterniren mit den besten Werken italienischer, französischer und deutscher Meister, ohne Vorurtheil gegen ein oder das andre Genre, ohne Ausnahme einer oder der anderen Schule. Eifriges Bestreben, solche Aufführungen, indem man den angestrengtesten Fleiß auf das Einstudiren verwendet, durch entschiedeneres Hervortreten künstlerischer Schönheiten zu charakterisiren, — ihnen ein edleres Gepräge zu geben, als man an solchen Theatern Sorge trägt, wo man derartige Werke nur montirt, weil sie gerade Mode sind, weil sie Einnahme machen, und sich nur zu leicht mit einem wohlbestellten Theaterzettel begnügt. Rüstiges Angreifen eines neuen Werkes, sobald es erschienen ist, um es nicht etwa als alte Neuigkeit aufzutischen, wenn es allenthalben seine Carrière schon geendet hat. Ein derartiges **Procédé Ganal**, Mumien auszustaffiren, kann nur das Resultat herbeiführen, die Bühne, welche sich damit befaßt, nach Außen zu diskreditiren."

3) „Ausgedehnte, unbeengte Gastfreundschaft gegen unedirte Werke, welchen man eine Zukunft zutraut, welche sich

Digitized by Google

durch bemerkenswerthe Eigenschaften auszeichnen, wären diese selbst nur theilweise vorhanden, sei der Autor berühmt oder noch unbekannt, sei er aus Süd- oder Nord-, Ost- oder West-Deutschland, gehöre er unserer oder der anderen Hemisphäre an. Also Aufrechterhaltung der Initiative, neuen Werken gegenüber. Sympathische verständnißwillige Aufnahme junger Talente, und somit kräftige Ermunterung für dieselben, ihre Werke unter günstigen Auspicien zur Aufführung zu bringen. Nächstdem nicht nur flüchtige persönliche Bekanntschaft, sondern vertrauter Umgang mit allen bedeutenden dramatischen Talenten; ehrenvolles Geltendmachen derselben auf unserer Bühne. Strenges Verpönen und Verbannen aller blos auf Schaulust berechneten Erscheinungen, vor denen die Kunst erröthen muß. Beharrliches, grundsätzliches Ausschließen aller vulgären Produktionen, durch welche selbst wirklich begabte Künstler nicht verschmähen, Applause zu erpressen, und Vortheile zu verfolgen, die unter ihrer Würde sind."

„Durch eine gewissenhafte und strenge Beobachtung obiger drei Punkte würde der Kunst in der Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft Gerechtigkeit und Genüge geschehen."

„Wir wissen nur zu gut, daß die sogenannten praktischen Leute vorgeben werden, die Theaterkasse würde unter solchen Verhältnissen oft im Nachtheil bleiben, und daß man nur dann Geld macht, wenn man nichts Anderes denkt und träumt als Geld. Ohne uns in einen Streit darüber einzulassen, ob die wahre Kunst wirklich auf deutschem Boden, im Herzen Deutschlands keine Sympathien mehr finden würde — in demselben Weimar, von welchem einst, wie aus einem Brennpunkt, die Strahlen ausgingen, welchen Deutschland den Glanz

Digitized by Google

seiner geistigen Cultur verdankt — antworten wir ihnen ganz einfach: daß man dann immerhin ein Stadttheater errichten möge, welches verpflichtet ist eine Anzahl unterhaltende Vorstellungen wie Mundvorräthe zu liefern. Damit ist Alles gesagt. Die Kunst hat dann nichts mehr einzuwenden und keine leeren Erinnerungen heraufzubeschwören."

Franz Liszt.

Digitized by Google

Anhang.

Digitized by Google

Inhalt.

I. Prolog und Epilog zu Schiller's Festspiel: „die Huldigung der Künste". Von Hofrath A. Schöll.

II. Nekrolog von Wilhelm Siedler, Großherzoglich Weimarischen Hof-Schauspieler.

III. Namen-Verzeichniß zur ersten und zweiten Abtheilung.

Digitized by Google

I.

Prolog und Epilog

zu Schiller's Festspiel:

Die Huldigung der Künste.

Von

Hofrath A. Schöll.

Prolog.

Vordergrund mit Wolken.

Der Morgenstern.

Euch Allen, die Gedächtniß, treu und warm,
Und Ehrfurcht, und Bewegung im Gemüth
Zusammenreiht zur Feier dieser Stunde,
Und die Ihr lauschet, ob Gedanken, die
Sich nicht erschöpfen, und Empfindungen
Für's flücht'ge Wort zu ernst, ein Musengeist
Zu lösen wage von den vollen Seelen —
Euch Allen bringe Gruß aus reiner Höh'
Ich Phosphoros, der Morgenstern genannt.
Zu winken an den Schwellen ist mein Amt,
Wo heil'ge Horen geh'n und kommen, oft
Aus Träumen weck' ich Euch zum lichten Tag
Und zur Erfüllung frommer Ahnung Träume;
Verheißungsvoll trag ich die Fackel vor
Wo Liebe Lebensbande fest verschlingt. —

Digitized by Google

Und wo den Erdentag vom ew'gen Aether
Verdunklung trennt, da wink ich wieder, bin
Der Abendstern genannt — derselbe doch —
Der Liebe, die nicht endet, Morgenstern.
Erwachet meinem Gruß, dem hellen Winken
Mit dem ich damals Euch herangeschwebt
Ein Bote liebevoller, froher Ankunft,
Des hoffnungsreichsten Tages Morgenstern:
Ihn künd' ich wieder, der im Himmelsumschwung
Mit gold'ner Glorie heut Euch wiederkehrt,
Und zeig' Euch seiner hochdurchwallten Bahnen
Gewinn und Ruhm — in jenes Morgens Ahnen.
Schaut, was im Frühtraum aufgeschwebt als Bild,
Der Jahre selt'ne Chorzahl hat's erfüllt.
Hört wieder, was Begeist'rung kühn versprach;
An That und Wahrheit mißt's Erinn'rung nach.
Erkennt bewundernd, welch ein lichter Geist
Dem inwohnt, was der Genius verheißt,
Und wenn sein herrlich Seherwort Euch labt,
Fühlt ganz entzückt, daß Ihr's im Leben habt.

(Verschwindet.)

Verwandlung.

Die Huldigung der Künste.

Schauspielkunst.

— — Denn wer den Sinn auf's Ganze hält gerichtet,
Dem ist der Streit in seiner Brust geschlichtet.

Digitized by Google

Epilog.

Genius.

So klang's vorlängſt, als Du zuerſt erſchienen,
So nahten wir, der Künſte Götterkreis,
Bereit, o Fürſtin, damals Dir zu dienen,
Und oft ſeitdem bewegt auf Dein Geheiß —
Für Andre ſonſt — tief in uns ſelber heut,
Wo Jahre ſtehn, vollendet und erneut
Zu Zeugen, was zu Dir uns Anfangs zog
Ein Ruf der Stimme war's, die niemals log.

Muſik.

Was ich erſtrebt, in Deiner Seele lag es,
Mein tief harmoniſch Reich, Dir blieb es eigen.

Tanz.

Du tratſt im Frieden manches ſchönen Tages
Beſeelend ſelber ein in unſern Reigen.

Poeſie.

Und Deiner Tage ſteigender Gehalt
War von der Dichtung Lorbeer hoch umwallt.
Wenn auch der Sänger, deſſen Geiſteslicht
Uns Dir entgegenführte voll Vertrauen,
Früh ſcheidend ſich entſchwang zu jenen Auen,
Die er voraus erklommen im Gedicht,
Noch blieb Dir nah, geſchützt auf ſtillen Pfaden,
Geehrt von Dir, durch treue Gunſt erwärmt,
Er, der die Fülle trug von unſern Gnaden.

Digitized by Google

Als rings die Erde gohr, von Krieg durchlärmt,
Fuhr er zu bilden, unberührt von Fehden,
Hier fort, und baut' in des Aſyles Hut
Sein göttlich-blühend, unverwüſtlich Eden,
Der Deutſchen Ruhm, der ganzen Menſchheit Gut.
Und da, in ſeinem ewig grünen Hain
Steht auch Dein Bild an frommgeweihten Stellen
Und rauſcht aus nie verſiegten Wohllauts Quellen
Dein würdig Lob durch alle Zeiten rein.

Architektur.

Doch er, als er vollbracht die reiche Sendung,
Fand auch das Ziel, wo er dem Auge ſchwand.
Die unſer Dienſt vor Jahren hier verband:
Die Beſten, rief hinüber die Vollendung.
Da hießeſt Du Dein eigen Haus erweitern,
Zum Denkraum ihrer Schöpfung mich's geſtalten, —

Malerei.

Und ihre Werke mich im farbenheitern
Abglanz der Welt und Nachwelt neu entfalten —

Skulptur.

Und ihrer Züge Geiſteswiederſchein
Bewahren mich im feſten Marmorſtein.
Denn ruft auch keine Kunſt zurück das Leben,
Doch der Erinn'rung kann ich Dauer geben,
Und heb' auf Dein Geheiß hinweg die Wolke
Der Zeiten, die verdiente Häupter deckt;
Daß längſtentſchlafne Mienen, aufgeweckt,
Im Licht Veredlung winken Deinem Volke.

Digitized by Google

Poesie.

So hieltst am Schönen Du das Gute fest,
Damit kein Wandel den Gewinn zerstreue,
Und sammelst uns zur Eintracht stets aufs neue,
Die Blüth' aus Blüthen sich erschließen läßt,
Was unser Jede bot, hast Du verbunden,
In unserm Bund erhöht der Heimath Werth,
Und vollbestätigt, was wir vorempfunden
Als Deinen Einzug unser Chor verehrt.

Schauspielkunst.

Und doch, o Fürstin, hast Du unser Hoffen
In anderm Sinn erfüllt als wir's gedacht,
Da wir den Gruß der Ankunft Dir gebracht;
Wir fühlten Furcht, daß Deinen Sinn, betroffen
Vom weiten Abstand Deines neuen Looses,
Die Sehnsucht rückwärts wende nach der Macht
Und Fülle Deines theuern Jugendschooses.*)
Drum eilten wir, des Thals geringen Reiz
Mit unserm Zauberschleier zu verhüllen
Und glaubten uns bestimmt, den Drang des Leids
Mit Schlummersang durch Traumesglück zu stillen.
Wir meinten, emsig Spiel an Spiel zu reih'n,
Dich über Gegenwart hinweg zu wiegen
In Selbstvergessenheit, mit schönem Schein
Der Fremde Mißbehagen zu besiegen.

*) Der Hintergrund wird durch emporsteigende Wolken verhüllt.

Digitized by Google

Genius.

Der Fremde? — Fürstin, gabst Du's zu? O nein!
Sie war Dir Fremde nicht, noch unerfreulich,
Denn Deine Liebe nannte gleich sie Dein,
Du wolltest sie zur Heimath wahr und treulich
Und nur in ihrem Glücke glücklich sein.
An dieses Fürstenhaus das Dich empfing,
An dies Dein Volk, an dieses Landes Ring
Schloß ungetheilt sich Deine schöne Seele.
Der Künste Licht war Deinem Kreis gesellt,
Doch nicht (wie herrlich es die Welt erhellt)
Daß es den Ernst des Lebens Dir verhehle.
Nein! Dies Dein enges Hier, Du liebtest so
Es, wie es war, und wie es werden sollte:
Sein Heil'ges fromm, sein Schön' und Edles froh,
Und liebtest duldsam auch das Ungewollte,
Mit holder Pflege das was keimend rang,
Mit Mutterstolz das Gute, das gelang,
Mit Langmuth, was sich langsam nur erfüllt,
Und Kleines gütig, und das Arme mild!
So liebtest Du, zur Seite des Gerechten,
Dem ganz Du Dich, und seinem Haus Dein Leben
Und seinem Stamm den Erben hast gegeben.
Den Ehrenkranz halfst Du Ihm reicher flechten,
Der, aus der Aussaat eigner Seelengüte
Erwachsend, Seinem goldnen Herbst erblühte:*)
Die Krone, die nun ewig Ihn umschwebt
Den Ungeschied'nen, der in Dir uns lebt.

*) In den Wolken erscheint ein Sternenkranz.

So liebteſt Du — Dein thatbefliſſen Herz
Zur Sonne ward es Dir vertrauter Fluren;
Da regt Dein Segenswerk ſich allerwärts
Und athmet fort in unvertilgten Spuren.

(Die Wolken verſchwinden, im Hintergrunde zeigt ſich auf Stufen ein Altar, zu beiden Seiten lebende Gruppen; unter ſanfter Muſik gruppiren ſich die Künſte und die Landleute auf den Stufen; Poeſie und Muſik entzünden die Flamme des Altars, der Genius bleibt im Vordergrund, und fährt fort, nachdem die Muſik ſchweigt.)

Der Baum, vom Volk am erſten Feſt gepflanzt,
Als Du erſchienen, hoffnungsfroh umtanzt,
Er hat zum Garten ſich umhergeweitet,
Der Schirm und Frucht vielfältig niederbreitet.
Wo wär' ein Stand, ein Alter, ein Beruf,
Dem nicht Dein Walten Schutz und Labe ſchuf?
Des Landes Kind im frühen Lebenswallen
Nimmt Wartung freundlich, nimmt Erziehung auf;
Die Waiſe — glänzt der Jugend Chriſttag auf —
Erfreut Geſchenk, vom Himmel ihr gefallen;
Dem Jungfrau'nfleiß, dem Jünglingsmuth winkt Preis,
Dem Manne Mittel, Dach und Stab dem Greis.
Dir huldigen die Künſte nicht allein —
Sie treten freudig in den größern Reih'n —
Dir huldigt rings emporbewegtes Leben,
Wo ſich im Thal die Hände thätig heben,
Wo Berg und Forſt Geſchäftigkeit erweckt,
Wo Scharfſinn forſcht und ordnet und entdeckt,
Wo Weisheit lehrt, und wo Begeiſtrung brennt:
Kein Kreis, der nicht Dir ſchuldig ſich bekennt!
Gefild und Weg beſtrahlt, auf Gipfeln ſcheint
Und Hütten wärmt Dein Licht, empfunden Allen,

Digitized by Google

In Deiner Huld ſind Alle längſt vereint,
O laß Dir Aller Aufglüh'n heut gefallen!
Weil' unter uns, des Landes guter Geiſt,
Die Schwachen Troſt, die Würd'gen Vorbild heißt,
Und die das Stammeln Aller Mutter preißt!
Bleib' unſer Glück! Ein heiß Verlangen ſchwingt,
Dank ſchwingt und Flehn für Dich ſich himmelhoch:
Bleib' unſer Glück! Von Lieb' und Treu' umringt
Im Segen Gottes lebe, lebe hoch!

Digitized by Google

II.

Nekrolog

von

Wilhelm Siedler.

Großherzoglich Weimarischer Hofschauspieler.*)

In einem Alter, wo das Leben eines Künstlers nur von Freude, Lust und Hoffnung umkränzt zu sein scheint, wo es sich wie ein bunter Blumenteppich ausbreitet und golden wie der ewige Sonnenschein daliegt, pochte der Tod an die Thür eines jungen Kunstnovizen, dessen reich begabtes dramatisches Talent, dessen Fleiß, Berufsfähigkeit und wahrhafte Begeisterung für die Schauspielkunst, dessen Sittenreinheit und ideale Menschlichkeit ihn als ein Musterbild der gesammten deutschen Theater-Jugend gelten lassen.

Wilhelm Siedler war der Sohn eines braven Handwerkers zu Braunschweig. Seine Eltern gaben ihm eine vortreffliche Erziehung und setzten ihren Stolz darein, dem in jeder Hinsicht lernbegierigen Knaben eine möglichst vielseitige Bildung angedeihen zu lassen. Als er zum Jüngling herangereift war, widmete er sich auf Wunsch seiner

---

*) Dieser Nekrolog ist von einer, dem verstorbenen Siedler befreundeten Hand entworfen, und dem Herausgeber zur Veröffentlichung für das „Jahrbuch" freundlichst überlassen worden.

Digitized by Google

Familie dem Kaufmannsstande. Doch, voller Poesie und künstlerischer Schwärmerei, gewann die praktische Beschäftigung, der er angestrengt lebte, in seinen Augen gar bald das Gewand eines alltäglichen Einerlei's, weßhalb er sich gänzlich von dem Gedanken beherrschen ließ, der Bühne anzugehören.

So wußte er sich durch künstlerische Vorstudien allmählig so weit zu entwickeln, daß es ihm nicht schwer hielt, ohne jegliche Empfehlung und Bekanntschaft bei den verschiedensten Theatern ein Engagement zu finden. In Cöln, Bonn, Bremen und Altona legte er den Grundstein zu seiner Carriere. Marr, der ein seltenes Talent in ihm entdeckte, suchte ihn später für Weimar zu gewinnen. — Das erste Debüt am Großherzoglichen Hoftheater fiel eben so ungünstig, als niederdrückend für den jungen enthusiasmirten Künstler aus. Unser Publikum nahm ihn kalt auf, einzelne Partheien erklärten sich sogar entschieden gegen ihn. Einerseits sagte ihnen Siedlers Persönlichkeit nicht auf den ersten Blick zu, anderseits entbehrte er jener sicheren fertigen Theater-Routine, die den Darsteller auf den Brettern wie zu Hause sein läßt und von dem Publikum stets als ein erhöhter Grad von Künstlerschaft angesehen wird. Ein und ein halbes Jahr bei der Bühne, mit heiliger Scheu am Eingang der schweren Laufbahn stehend, im ehrfurchtsvollen Drange dem Ziel der Vollendung entgegenstrebend, war es natürlich, daß Siedler in der ersten Zeit, in der Art seiner Darstellungen noch eine auffällige Unfertigkeit, besonders in der äußeren Haltung zur Schau trug. Während ein gewöhnliches Schauspielertalent den größten Nachdruck auf die materielle Technik legt, sich vorzugsweise mit dem „Machen" beschäftigt, wird ein außergewöhnliches Schauspielertalent zuerst dem Instinct seines

Digitized by Google

Genius lauschen, es wird in seiner Originalität und geistigen Schwingung oft gegen die Theater-Convenienzen verstoßen, weil ihn die künstlerische Empfindung zu sehr übermannt und er vor allem den Stoff zur idealen Form zu gestalten sucht.

Diese Vorzüge waren Siedlers Eigenthum, er lebte in seiner inneren Welt alle Intentionen, Gedanken und Gefühle des Dichters durch, er gewann jeder Rolle eine poetische Seite ab, er wußte jede Aufgabe zu vergeistigen, zu veredlen.

Dies fühlte auch das Weimarische Publikum nach und nach mit Lebendigkeit heraus; es war gerecht und verfolgte den sichtbaren künstlerischen Entwickelungsprozeß des jungen Kunstnovizen in wohlthuender Anerkennung. Nach kurzer Zeit erhob es ihn zu seinem Liebling. Die delikaten Beifallsbezeugungen sprachen dafür, sie gingen aus der Unmittelbarkeit einer richtigen ästhetischen Empfänglichkeit hervor, sie kamen aus dem Herzen, sie waren frei von jeder äußeren Bestechung.

Unter angestrengtem Fleiß und gründlichem Studium, gehoben durch die Aufmunterung und aufrichtige Theilnahme seines Lehrers Marr, voll stiller Dankbarkeit für das rege Interesse des Publikums, machte Siedler von Rolle zu Rolle beinah staunenswerthe Fortschritte. Wer erinnerte sich nicht mit ungetrübter Freude an die weihevolle Darstellung seines „Hamlet", die sinnreiche Wiedergabe seines „Gaston" in dem Drama: „Der Mann mit der eisernen Maske"; seines „Heinrich" in „Lorbeerbaum und Bettelstab"; wer wäre unberührt geblieben von dem poetischen Hauch, der seinen „Sigismund" in „das Leben ein Traum", umfächelte, wo er besonders mit dem Monolog des 3. Aktschlusses einen so seelischen Eindruck hervorrief, daß beim Schluß der letzten Verse kein Auge thränenleer blieb.

Digitized by Google

„Was ist das Leben? hohler Schaum,
„Ein täuschend Bild, ein Schatten kaum!
„Gar wenig kann das Glück uns geben;
„Denn nur ein Traum ist alles Leben
„Und selbst die Träume sind nur Traum!“ — —

Trugen seine Leistungen nun noch keineswegs den Stempel eines plastisch abgerundeten Ganzen, so lag der Kern dafür doch offen da; die Keime eines schöpferischen Talentes sproßten in Anmuth und Grazie hervor, versprachen die herrlichsten Blüthen, die goldensten Früchte.

Allein der Tod beneidete das Leben um den Besitz eines sittenreinen charaktervollen Jünglings, er beneidete die Kunst um ein so geistig schönes Künstlergemüth, und riß an sich, was er der Erde nicht gönnte. Mit eigenthümlicher Milde und Klarheit trat er vor den hoffnungsvollen Priester Thaliens hin. Fast lächelnd, lockend, hauchte er ihm in die Seele: „Um die bestimmte Stunde mußt du mit mir hinüberziehen.“ So wenigstens wollte es denen bedünken, die am Lager Siedlers standen, der mit überraschendem Bewußtsein und liebenswürdiger Heiterkeit, wie ein unbefangenes Kind erzählte, er müsse um die 5. Stunde Nachmittags sterben. Dabei traf er Anordnungen für seine Hinterbliebenen, sprach von seiner Beerdigung, dankte denen, die ihm theuer waren für ihre warme Anhänglichkeit, und verschied nach dreitägiger Krankheit, zu derselben Zeit, die er angegeben, sanft, lächelnd, ohne irgend einen Laut der Klage und des Schmerzes, in einem Alter von 26 Jahren, am 21. Oktober 1854.

Seine letzten Rollen waren „Prinz Friedrich“ im gleichnamigen Schauspiel von Laube, und „Georg Winegg“ in

Digitized by Google

Freytag's „Valentine“. Der Tag, an welchem er zum erſten Male in Shakespeare's „Viel Lärm um Nichts“ auftreten ſollte, wurde zu ſeinem Todestag.

Der Verluſt Siedlers war für die Kunſt im Allgemeinen inſofern unerſetzlich, als es ſelten einen Künſtler giebt, der ihr mit ſo edlem, reinem, keuſchem Sinn, ſein ganzes Streben freiwillig zum Opfer bringt. Daß an der Großherzoglichen Bühne Weimars ſein ſchneller Heimgang eine fühlbare Leere entſtehen ließ, hat die letzte Theater-Saiſon bewieſen.

Bayerische Staatsbibliothek MÜNCHEN

Digitized by Google

III.

Namen-Verzeichniß

zum

Jahrbuch

des

Hof-Theaters und der Hof-Kapelle,

erste und zweite Abtheilung.

A.

Abbas, Kammermusikus 27. 61.
Adam . . . . . 71. 75.
Agthe, Kammermusikus . 43.
Ahrens, Hofmusikus . . 28.
Albini . . . . . 72.
Apel, Kammermusikus . . 27.
Auber . . . . . 71. 75.

B.

Bach, Joh. Seb. . . . 61. 84.
Bahn, ... 72. 76.
Balzac . . . . . 72. 76.
Bauernfeld . . . . . 72.
Baum, Fr. Marie, Hofschauspielerin . . . . . 22.
v. Beaulieu-Marconnay, Oberhofmeister u. Hoftheater-Intendant . 19. 35.
Beck, Opernsänger 40. 41. 63.
Beck, Frau Sidonie, Opernsängerin . . . . 41. 63.
Becker, Instrumentenmacher 30.
Beethoven . . . . 60. 84.
Bellini, ... 71.
Benedix . . . . . 72. 76.
Bergmann, Hoftheaterschn. 24.
Berlioz, Hector, . 58. 78. 84.
Berton . . . . . 72. 76.
Binder, Hofchorist . . . 41.
Birch-Pfeiffer . . . . 72.
Blevel, Frl. Minna, Hofopernsängerin . 22. 59. 62.
Blum . . . . . 72.
Blumenstein, Hausmann . 24.
Bock-Heintzen, Frau, Sängerin . . . . . 64.
Borchart, Hofchoristin . . 23.
Bothe, Hofchoristin . . . 23.

Digitized by Google

Böhme . . . . . 61.
Börner, Kammermusikus, . 27.
v. Bronsard, Pianist . . 62.
Buch, Hofmusikus . . . 28.
Buchspies, Hofchorist . . 23.
Burggraf, Hofmusikus . . 44.
Burkhart, Hofchorist . . 23.
v. Bülow . . . . . 82. 84.

C.

Calderon . . . . . 72. 76.
Caspari, Friedr., Hofopernsänger . 21. 40. 58. 59. 64.
Chelard, Kapellmeister 26. 43.
Cherubini . . . . . 71. 75.
Chopin . . . . . 84.
Cornelius, Peter . . 83. 84.
Coßmann, Kammervirt. 27. 62.

D.

Damm, Hofmusikus . . . 42.
Damrosch, Leopold 61. 80. 84.
David, Ferdinand . . . 84
Dettmer, Hofschauspieler 21. 40.
Deutsch, Hofchoristin . . 23.
Dingelstedt, Hofrath . . 39.
Dolores-Monterito, Tänzerin 64.
Don-Lebrün, Frau Antonie, Hofschauspielerin . . 22. 59.
Donizetti . . . . . 71. 75.
Doppler, Franz, Kapellmeister . . . . 60. 61. 84.
Doppler, Karl, Kapellmeister . . . . . 61. 84.
Döllinger, Fräul. Therese, Hofschauspielerin . . . 22.

E.

Eberwein, Musikdirektor . 43.
Eisentraut, Hofkap.-Acceff. 42.
Eisentraut I., Hofchoristin 23.
Eisentraut II., Hofchoristin 23.
Eisentraut III., Ballettänz. 23.
Eisert, Hoftheater-Inspicient . . . . . 23. 30.
v. Engst, Ludw., Hofschauspieler . . . . . 21. 24.
Ernst . . . . . 84.

F.

Ferling . . . . . 61.
Feuerhake, Souffleur . . 23.
Fischer I., Hof- u. Stadt-Musikus . . . . . 28.
Fischer II., Hofmusikus . 28.
Fischer I., Hofchorist . . 23.
Fischer II., Hofchorist . . 23.
Fischer, Maschinengehülfe . 24.
Fleischhauer, Hofmusikus 28. 40.
Flotow . . . . . 71.
Förster I.. Hofchoristin. . 23.
Förster II., Hofchoristin . 23.
Franke, Bernhard, Hofschauspieler . . 21. 23. 24.
Franke, Heinr., Hofschausp. 21.
Francke, Hofmusikus . 42. 44.
Franke, Maschinengehülfe . 24.
Franz, Robert . . . . 84.
Friedrich . . . . . 72.
Freytag . . . . . 72. 77.
Fuhrmann, W., Hofschausp. 21.

Digitized by Google

G.

v. Gall, Louise . . . . 72.
Gellert . . . . . 72. 77.
Gempe, Maschinengehülfe. 24.
Genast, Ed., Hofschausp. . 21.
Genast, Wilhelm . 60. 72. 76.
Genast, Frau Christine, Hofschauspielerin . . . . 22.
Genast, Frl. Emilie 58. 59. 62.
Gerrah, Instrumentenm. . 30.
Gottschalg, Hoftheaterschn. 24.
Gottsched . . . . . 73. 76.
Goethe . . . . 31. 60. 73.
Götze, Musikdirektor . 22. 26.
Götze, Professor . . . . 40.
Götze, Hofkapell-Accessist . 29.
Götze I., Hofchorist . . . 23.
Götze II., Hofchorist . . 23.
Granert, Charlette, Ballet-Tänzerin . . . . . 23.
Grans, H., Hofschausp. 21. 58.
Gräf, Hofchorist . . . . 23.
Griepenkerl . . . . . 73.
Grosse, Hofmusikus . . 28. 29.
Gryphius . . . . . 73. 77.
Gutzkow . . . . . 39. 73.

H.

Haake, Hofchorist . . . 23.
Haase, Kammermusikus . 43.
Halevy . . . . . 71. 75.
Halm . . . . . 73. 76.
D'Hame, Hofchorist . . . 23.
Hart, Kammermusikus . . 27.
Händel, Hoftheatermaler 24. 40.
Häser, Schauspieler. . . 64.
Heindl, Kammermusikus . 61.
Heller, Stephan. . . . 84.
Heller, Franziska, Ballet-Tänzerin . . . . . 23.
Helfer, Bratschist . . . 29.
Henrich, Hedwig. . . 73. 76.
Hermanns, Joseph, Hof-Opernf. 21. 40. 41. 58. 59. 63.
Herda, Hoftheaterfriseur . 24.
Herrmann . . . . . 73.
Hesse, Clara . . . . . 22.
Hesse, Lina . . . . . 22.
Hesse, Hofchoristin . . . 23.
Hettstedt, Carl, Hofschausp. 21.
Hettstedt, Frau Louise, Hofschauspielerin , . . 22. 59.
Hey, Kammermusikus . . 43.
Heyer, Zettelträger . . . 23.
Heynemeyer . . . . . 61.
Hochstein, Kammermusikus 43.
Hochdanz, Maschinengeh. . 24.
Höhne, Instrumentenm. . 30.
Höfer, A., Hofopernf . 21. 58.
Huberti, Frl., Sängerin . 62.
Huschke, Dr. med., Geh. Hofrath . . . . . 20.

J.

Jacobi, Hoftheater-Sekret. 20.
Jäckel, Hofchorist . . . 23.
Jädicke, Hofchoristin . . 42.
Jäger, Frl., Schauspielerin 64.
Jendersky, Hofschausp. 21. 41. 64.
Immermann . . . 73. 77.
Immisch, Hofmusikus . . 28.

Digitized by Google

Joachim, Joseph, Concertmeister . . . . . 27.
Jünger . . . . . 73. 76.

K.

Kallenberg, Hofmusikus . 28.
Keßner, Hofmusikus . . 28.
Kettel . . . . . 73. 77.
Kiel, Hofmusikus . . . 28.
Kleinknecht, Hofchoristin . 23.
Klemm, Kammermusikus . 27.
Knauft, Hofschauspieler . 43.
Knopp, Carl, Hofopernsänger . . . 21. 59. 62.
Knopp, Frau Auguste, Hofschauspielerin . . . 22. 41.
Koch, Hofchorist . . . 23.
Koch, Hofchoristin . . . 23.
Kohlschmidt, Hofmusikus . 28.
Kohlschreiber, Hoftheaterd. 24.
Kotzebue . . . . . 73.
Kramer, Wilh., Hofschausp. 21.
Krause, Hofchoristin . . 23.
Kuhlmann, Hofmusikus . 28.
Kuhnt, Hofmusikus . . 28.
Kühmstedt, Professor . 59. 84.

L.

Laub, Kammervirtuos 42. 58.
Laube . . . . . 73. 75.
Leick, Frl. Caroline, Hofschauspielerin . . . 22. 24.
Leisewitz . . . . . 76.
Lemaistre, Hofschausp. 21. 41. 65.
Lessing . . . . . 73.
Liebetraut, Garderobière . 24.
Liszt, Dr. Franz, Hofkapellmeister . . 27. 39. 58. 60. 62. 79. 82. 84.
Litolff, Henry . . 62. 80. 85.
Lobe, Flötist . . . . 29.
Lortzing . . . . . 71.
Lutz, Hofchorist . . . 23. 41.
Lutz, Frau, Hofchoristin 23. 41.

M.

Machts, Hofmusikus . . 28.
Marr, Heinrich, artistischer Direktor . . 20. 21. 72. 76.
Mecholdt, Hofkapell-Access. 29.
Méhul . . . . . 71.
Meißner, Alfred. . . 73. 76.
Mervelly . . . . . 73. 76.
Mendelssohn . . . . . 85.
v. Milde, Fedor, Hofopernsänger . . . . 21. 58. 62.
v. Milde, Frau, Rosalie, Hofopernsängerin . . . 22.
Molière . . . . . 73.
Montag, Hofpianist . . 27.
Montag'sch. Singver. 58. 59. 62.
Mosenthal . . . . . 73.
Mozart . . . . . 71.
Müller, Hofmusikus . . 28.
Müllner . . . . . 73. 77.

N.

Nabich, Kammermus. 27. 59. 62.
Nabich, Frau . . . . . 62.
Nicolai . . . . . 71. 75.
Nothnagel, Maschinist . . 24.

Digitized by Google

P.

Paganini . . . . . 61. 85.
Pätsch, Hofschauspieler . 41.
Piquardt, Garderobière . 24.
v. Platen . . . 73. 75. 77.
v. Plötz . . . . . 73.
Pohl, Frau Johanna, Hofkapell-Harfenistin . 28. 41.
Porth, Carl, Hofschausp. 21. 41.
Pruckner, Pianist . . 59. 62.
v. Putlitz . . . . . 73.

R.

Raff, Joachim 60. 78. 79. 80. 81. 82. 83. 85.
Randeckart, Hofmusikus . 28.
Rank . . . . . 73. 76.
Raupach . . . . . 73.
Rechenmacher, Hofchoristin 23.
Reichmann, Hoftheaterschn. 24.
Reichmann, Hofkapellacceſſist 29.
Reck, Souffleur . . . . 23.
Ritter, Hofmusikus . . 28. 41.
Rossini . . . . . 71.
Roth, Hofopernsänger 21. 41. 65.
Roth I. Hofchoristin . . 23.
Roth II. Hofchoristin . . 23.
Rötsch, Chordirigent . . 22.
Rubinstein . . . . 71. 75.

S.

Sachs, Hans. . . . 73. 77.
Sachse, Kammermusikus . 27.
Saul, Kammermusikus . 27.
Scribe . . . . 74. 76. 77.
Shakespeare . . . . 74. 76.
Schall . . . . . 73.
Scheibe, Hofchoristin . . 23.
Schilfe, Hofchorist . . . 23.
Schiller . . . . 60. 74. 75.
Schlivian . . . . . 72. 74.
Schlömilch, Kammermusikus 44.
Schmeißer, Hofchorist . . 23.
Schmidt, Kammermusikus 44.
Schneider . . . . . 74. 76.
v. Schober, Legationsrath 39.
Schöler, Hofmusikus . . 29.
Schubart, Kammermusikus 44.
Schubert, Franz. . . . 85.
Schuchardt, Beleuchtgsmstr. 24.
Schulz, Hofchorist . . . 23.
Schumann, Robert 71. 75. 85.
Schumann, Clara . . . 58.
Schwarz, Kammermusikus 27.
Seidel, Opernregisseur 20. 42. 43.
Seidel, Fr. Doris, Schausp. 22.
Sennewald, Kammermusikus 27.
Sernau, Hoftheaterkassirer 20.
Sernau, Hoftheaterschneider 24.
Servai . . . . . 85.
Siedler, Hofschauspieler . 42.
Singer, Kammervirtuos 27. 41. 59. 62. 82. 85.
v. Spiegel, Theaterintendant 31.
Stade, Musikdirektor . 83. 86.
Stark, Dr. med. . . . 20.
Stöger, Frl. Auguste, Hofschauspielerin . . 22. 41. 63.
Stör, Musikdirektor 26. 59. 60. 62. 79. 86.

Digitized by Google

Stör, Frau Friederike, Hofschauspielerin . . . . 22.
Stopfkuchen, Hofchoristin . 23.
Streit, Heinrich, Hofschausp. 21.
Streit, Frau Wilhelmine, Hofschauspielerin . . . . 43.
Stromeyer, Hofschauspieler 21.

T.

Tannrath, Balletdirigent 23. 24.
Töpfer . . . . . 74.

U.

Ulrich, Kammermusikus . 42.
Ulrich, Hofchoristin . . . 23.
Uschmann, Bernhard . . 61.
Uschmann, Ernst . . . 61.

V.

Verdi . . . . . 71.
Voigt, Dr. jur. . . . . 20.
Volkmann, Robert . . . 86.

W.

Wagner, Richard . . . 71.
Walbrül, Kammermusikus 28.
Waltersdorf, Fräul., Hofopernsängerin 22. 41. 59. 64.
Waltzer, Hofopernsänger 21. 41.
Waltzer, Frau, Hofoperns. 22. 41.
v. Watzdorf, Staatsminister 32.
v. Weber, C. M. . . . 71.
Weigl . . . . . 71. 75.
Weise, Maschinengehülfe . 24.
Weißenborn, Hofmusikus . 29.
Weißenborn, Hofchoristin . 23.
v. Weißenthurn, Frau . 74. 76.
Weßnig, Opern-Regisseur . 20.
Wiesenburg, Maschinengeh. 24.
Wießler, Hofmusikus . . 29.
Wilhelmi . . . . . 74. 77.
Winterberger, G., Hofschausp. 21.
Wintzer, Kammermusikus . 28.
Wolf, Fräul. Louise, Hofopernsängerin . 22. 59. 62.
Wolkowa, Herm., Hofschausp. 21.
Wollweber, Hofmusikus . 44.
Wölfl, Wolfg., Hofschausp. 21.

Z.

Zahn, Kammermusikus . . 44.
v. Ziegesar, Hoftheater-Intendant . . . . . 34.

Digitized by Google

Inhalt.

Seite.

Zur Einleitung . . . . . 5.

Erste Abtheilung. Personal- und Finanz-Statistik des Großherzogl. Hof-Theaters und der Hof-Kapelle 17

I. Personal-Etat in der Saison von 1854 auf 1855 19.

1. Großherzogliches Hof-Theater . . . . . 19.

2. Großherzogliche Hof-Kapelle . . . . . 26.

II. Notizen über den Finanz-Etat . . . . . 31.

III. Auszeichnungen im Gebiete der Kunst und Literatur 39.

IV. Beförderungen, Anstellungen, Dienstentlassungen, Pensionirungen und Todesfälle 40.

V. Zur Disposition Gestellte und Pensionirte . 43.

Zweite Abtheilung. Repertoir des Hof-Theaters und der Hof-Kapelle . . . . . 45.

I. Tagebuch der Vorstellungen, nach der Reihenfolge der Abonnements . . . . . 47.

II. Tagebuch der Concerte, der Entre-Akts-Aufführungen und Solo-Vorträge . . . . . 58.

A. Große Concerte im Hof-Theater . . . . . 58.

B. Ouvertüren und Entre-Akts . . . . . 60.

C. Solo-Vorträge . . . . . 61.

D. Concerte im Stadthaus . . . . . 62.

III. Tagebuch der Gäste und Debütanten im Hof-Theater . . . . . 63.

IV. Statistische Uebersicht der Vorstellungen im Hof-Theater . . . . . 66.

Digitized by Google

Seite.

A. Nach der Gattung der aufgeführten Werke . . 66.
1. Große Opern . . . . . 66.
2. Komische Opern . . . . . 67.
3. Trauerspiele . . . . . 67.
4. Schauspiele . . . . . 68.
5. Lustspiele . . . . . 68.
6. Gesangsposſen . . . . . 70.
B. Nach den Autoren . . . . . 71.
C. Neue und neu einstudirte Werke . . . . . 75.
V. Statistische Uebersicht der Concerte der Hof-Kapelle . . . . . 78.
A. Nach der Gattung der Compositionen . . . . 78.
1. Oratorien . . . . . 78.
2. Symphonien . . . . . 79.
3. Ouvertüren und Entre-Akts . . . . . 79.
4. Concert-Soli . . . . . 80.
5. Kammer-Musik . . . . . 81.
6. Salon-Musik . . . . . 82.
7. Quartette und Lieder . . . . . 83.
B. Nach den Autoren . . . . . 84.
Dritte Abtheilung. Uebersicht der statistischen Angaben und des Repertoirs . . . . . 87.
1. Personal-Etat . . . . . 91.
2. Hof-Kapelle . . . . . 94.
3. Hoftheater. — Oper . . . . . 99.
4. Schauspiel . . . . . 105.
5. Schlußworte von Franz Liszt . . . . . 119.
Anhang.
I. Prolog und Epilog von Hofrath Schöll, zu Schiller's „Huldigung der Künste", aufgeführt am 9. November 1854 . . . . . 127.
II. Nekrolog von Wilhelm Siedler . . . . . 135.
III. Namen-Verzeichniß zur ersten und zweiten Abtheilung . . . . . 140.

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google